

LFF11
LUCCAFILMFESTIVAL
 EuropaCinema **2015**



MOSTRE ORGANIZZATE DA:



MAIN SPONSOR MOSTRE



MOSTRE PRODOTTE DA:



LUCCA FILM FESTIVAL E EUROPA CINEMA

Presidente:

Nicola Borrelli

Consiglio Direttivo:

Nicola Borrelli, Stefano Giorgi,
Alessandro De Francesco, Andrea Diego Bernardini

Comitato Artistico:

Stefano Giorgi, Alessandro De Francesco,
Nicolas Condemi, Francesco Giani, Federico Salvetti,
Federico Ghivizzani. Giulio Marlia,
Andrea Diego Bernardini, Alessandro Romanini

Collaboratori Interni:

Lucia Nieri, Marta Lazzaroni, Erika Citti,
Francesca Pucci, Silvia Gemmi, Laura da Prato

Collaboratori Esterni:

Gabriele Rizza, Luca Peretti, Gianluca Pulsoni,
Philippe Djon De Monteton, Elena Corotti,
Isabella Torre, Veronica Vallini, Priscilla de Pace,
Antonio Buscema, Emanuele del Soldato,
Arianna Vettori, Giacomo Orsi, Francesco Fava,
Gaia Tettamanti, Alfredo Rabassini, Lodovica Bernardini,
Valentina Vasta, Alessio Casella, Andrea Bruciati,
Michela Salani

Stagiaires:

Alessio Spinelli, Andrea Spazzoli, Antonella Buongiorno,
Arturo Maggi, Aurora Biagini, Azzurra Pignotti,
Bruno Cincaglini, Chiara Lagrotteria, Chiara Marotta,
Chiara Rebesani, Daniele Marazzani, Eleonora Corica,
Elisa Giambitto, Emilia Vergalito, Ester Morelli,

Federica Cristiano, Francesca Bianchi, Gabriele Lenzi,
Gemma Salvadori, Giorgio Todesco, Giovanni Vecchio,
Giulia Barbaro, Giulia Mazzi, Giulia Migliaccio,
Letizia Del Soldato, Martina Barsotti, Martino Martinelli,
Mattia Giannini, Matteo Corigliano, Mira Vasiliu,
Piero Passaro, Sarah Meschi, Sergio Garau,
Vittoria Abramo, Elisa Toni

Volontari:

Claudia Basteri, Alessio Foderi, Blasco Sciarrino,
Giulia Filippini, Erica Rezzuti, Saba Marconcini,
Elisa Bertolucci, Chiara Baldanzi, Tiziana Fresi,
Alessandra Franetovich, Fulvia Giampaolo

Sottotitolatura elettronica in sala:

Alessio Casella, Andrea Bruciati, Alessio Foderi,
Neon Video di Torino

Traduzioni cortometraggi e lungometraggi:

Giulia Filippini, Eleonora Corica, Andrea Bruciati

Riprese e montaggio video:

Kalispéra Production

Kalispéra Production sono:

Alfredo Ferrua, Lorenzo Gigli, Francesco Nanni,
Antonio Petta, Rachele Pollastrini, Federico Salvetti,
Irene Scanavacca, Francesco Terranova,
Samuele Andreoni

Ufficio Stampa e Pubbliche Relazioni:

PS Comunicazione - Antonio Pirozzi,
Olimpia de Meo, Francesca Corpaci
www.pscomunicazione.it

Catalogo a cura di:

Associazione Vi(s)ta Nova
Revisione catalogo: Stefano Giorgi

Traduzione Catalogo

“Lucca Film Festival Europa Cinema 2015”:

Tessa Wiechmann

Concept e realizzazione Locandina 2015:

Francesco Giani

Coordinamento e sviluppo grafico:

Francesco Giani

Direttore tecnico:

Federico Ghivizzani

Assistenza alla direzione tecnica:

Antonio Buscema

Direttore mostre:

Alessandro Romanini

Assistenza alla direzione mostre:

Fabiola Manfredi

Sigla Lucca Film Festival 2015:

Studio Matrjoska (www.matrjoska.com)

Bookshop/Videoshop:

La 56ma Strada (Pisa)
Libreria Baroni (Lucca)

PROGRAMMAZIONE ARTISTICA

Retrospectiva David Cronenberg

La sezione è curata da:
Nicola Borrelli e Stefano Giorgi

Omaggio al cinema di Terry Gilliam

La sezione è curata da:
Federico Salvetti, Nicolas Condemi, Stefano Giorgi

Il cinema di Roberto Nanni

La sezione è curata da:
Alessandro de Francesco

Omaggio a Alfonso Cuaròn:

Nicola Borrelli, Alessandro Romanini

Omaggio Matteo Garrone:

Giulio Marlia, Gabriele Rizza

**Concorso Internazionale
Cortometraggi Sperimentale**

La sezione è curata da:
Federico Salvetti e Nicolas Condemi

Giuria Internazionale Concorso:

Mason Chadwick Shefa, Francesco Alò
Antoni Pinent, Cynthia Tompkins

Sezione Educational:

Erika Citti, Nicola Borrelli

RINGRAZIAMENTI/AKNOWLEDGEMENTS

David Cronenberg:

Gianni Canova, Domenico De Gaetano,
Claudio Bartolini, Paolo Zelati, Mario Ruggiero,
Laurel MacMillan, Cathy Carr; Gruppo Volumina,
Piers Handling, Noah Cowan

Omaggio al cinema di Terry Gilliam:

Francesco Alò, Amy Gilliam, Gianluca Pulsoni

Il Cinema di Roberto Nanni:

Enrico Ghezzi, Dario Zonta, Roberto Silvestri,
Rinaldo Censi, Stefano Catucci

Omaggio a Alfonso Cuarón:

Alice Scandellari Burr

Un ringraziamento speciale a:

Rosita Pieroni e Marco Borrelli

Si ringraziano inoltre:

Marcello Petrozziello, Gianluca Borgia, Marco Teti,
Luca Teti, Memo (Daris Libri), Cathrine Libert,
Ilaria Riccomini, Alessandro Sabba Salvetti,
Federico Carmassi, Francesco Pera Turrini,
Renato Bonturi, Giulia Giambastiani, Camilla Bartolini,
Lorenzo Dal Poggetto, Emilia Conoscenti,
Matilde Solinas, Laura Pieretti, Marco Mariti,
Filippo Scarpelli, il Bambino, Marta Hoskins,
Emanuele Vietina, Giulietta Carito, Stefano Giuntini,
Cristina Puccinelli, Ivano Pucci, Michele Saragoni, Elisa
D'Agostino, Paolo Antonioli, Giuseppe Guastini, Gianni
Quilici, Alain Mastripiéri, Marco Viani,
Donatello Fumarola e la redazione di Fuori Orario,

Cristiano Alberti, Angelo Paladini, Andrea Salani,
Franco Mungai, Giacomo Fedi, Marco Lucchesi,
Giuseppe Corti, Montserrat Jiménez Mühlhausen,
Jacopo Moretti, Paolo Cerri, Mariano Meini,
Francesco Barbagli

LUCCA FILM FESTIVAL E EUROPA CINEMA 2015 15 marzo-22 marzo 2015

Cinema Centrale,
Cinema Moderno,
Auditorium Vincenzo Da Massa Carrara,
Auditorium Fondazione Banca del Monte,
Chiesa di San Francesco,
Spazio espositivo Archivio di Stato di Lucca,
Teatro del Giglio,
Fondazione Carlo Ludovico Ragghianti,
GAMC (Viareggio),
Cinema Eden (Viareggio),
Cinema Centrale (Viareggio)

I n d i c e / I n d e x

SOMMARIO

5	Credits
12	Saluti istituzionali/ Official greetings

DAVID CRONENBERG

25	Saggi critici/Critical essays
45	Lungometraggi/Feature films
72	Cortometraggi/Short films
76	Jeremy Irons
79	Sinéad Cusack
82	Howard Shore

TERRY GILLIAM

86	Biografia/Biography
90	Saggi critici/Critical essays
94	Lungometraggi/Features films

ALFONSO CUARÓN

- I 12 Biografia/Biography
- I 15 Lungometraggi/Feature films

MATTEO GARRONE

- I 27 Biografia/Biography
- I 31 Lungometraggi/Feature films

IL CINEMA DI ROBERTO NANNI

- I 40 Note biografiche/Biographical notes
- I 42 Saggi critici/Critical essays
- I 61 Opere/Works
- I 71 Gabriele Panico

SHORTS COMPETITION

- I 79 Concorso cortometraggi sperimentali 2015/
2015 experimental short film contest

EDUCATIONAL

- I 95 Noi i giovani dell'appartamento

- 196 Fango e gloria
- 197 Me ne frego
- 198 Walt Disney e l'Italia, "Una storia d'amore"

S a l u t i i s t i t u z i o n a l i / O f f i c i a l w e l c o m e

MARCELLO BERTOCCHINI

**Direttore della Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca/
Director of the Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca**



L'XI edizione del Lucca Film Festival è la prima che coincide con l'inizio della primavera. E' molto probabile che da ora in poi la seconda metà di marzo diventi la collocazione stabile del Festival. Uscire dal più "sicuro" fine settembre/inizio ottobre può rappresentare nell'immediato un rischio di minore visibilità mediatica, abbondantemente bilanciato dall'essere l'"evento di punta" della città per tutti i primi mesi dell'anno.

L'XI edizione del Lucca Film Festival è anche la prima ad esser collegata allo storico festival viareggino "Europa Cinema". Due marchi prestigiosi raggruppati in un unico evento! Entrambi potrebbero (dovranno) uscirne rafforzati. Le crisi spesso aiutano a trovare soluzioni intelligenti. Ci auguriamo che questo diventi un caso di scuola e sia percepito come un esempio di "buona pratica".

La formula non cambia. Ed è giusto! Si amplia però di contenuti. E si allunga temporalmente.

Accanto alla settimana del Festival si innestano eventi espositivi ed altre attività strettamente collegati all'autore al quale il Festival è dedicato; quest'anno, appunto, David Cronenberg. Quattro mostre (Evolution, Red Cars, M.Butterfly e Chromosomes) in quattro località diverse – realizzate grazie al Comitato Nuovi Eventi per Lucca – ed ospitate, a Lucca, presso i locali espositivi della Fondazione Ragghianti, dell'Archivio di Stato e del Museo Casa Natale di Giacomo Puccini ed a Viareggio, presso la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea.

Lucca e Viareggio come luogo unico nel quale per due mesi si hanno i maggiori eventi nazionali legati alla diffusione della cultura cinematografica: è questo l'obiettivo primario che il "nuovo corso" del Festival si è posto.

Obiettivo sul quale i numerosi attori del territorio, coinvolti sul tema, ci auguriamo convergano definitivamente. Territorio ricco di radici profonde e valori importanti, da non disperdere.

E' un'occasione irripetibile: c'è volontà di collaborazione, ci sono professionalità riconosciute, c'è pianificazione organizzativa, c'è l'apporto massimo da parte di tutti, ci sono risorse economiche contenute ma adeguate. C'è insomma un sistema potenzialmente in grado di fare – finalmente! – "sistema" (e scusate il gioco di parole).

E poi c'è l'inizio della primavera... non poteva esserci davvero scelta migliore.

Come per tutti gli altri grandi ospiti di questa edizione del Festival: Jeremy Irons, Alfonso Cuarón, Terry Gilliam, Matteo Garrone.

Un grazie a tutti per l'impegno e lo spirito di servizio profusi.

Un grazie particolare alla vera anima del Festival, Nicola Borrelli e tutti i "suoi" ragazzi.

The 11th Edition of the Lucca Film Festival is the first one which coincides with the beginning of Spring. It is highly likely that from now on the second half of March will become the Festival's permanent time placing. Leaving the "safer" late September/early October date in the short term may represent a risk of diminished media visibility. A risk that is amply offset by the Film Festival becoming the flagship event of the city of Lucca in the early months of the year.

The 11th Edition of the Lucca Film Festival is also the first one to be linked to "Europa Cinema", the historic festival held in Viareggio. Two prestigious events join forces! Both could (will have to) come out stronger. A time of crisis often helps us find intelligent solutions. We hope that this will become a case study and be seen as a benchmark.

The formula will not change. And it is right not to! Lucca Film Festival however expands its content and stretches over a longer period of time.

Other exhibits and events are planned in the weeks surrounding the Festival itself. Activities that are closely tied to the author to whom the festival is dedicated, specifically in 2015 to filmmaker David Cronenberg. Four exhibitions to be held at four different locations: Evolution, Red Cars, M.Butterfly and Chromosomes were made possible by the Comitato Nuovi Eventi per Lucca and produced by the Toronto International Film Festival and Volumina. Exhibit venues in Lucca are the Fondazione Ragghianti, the State Archives and the Giacomo Puccini Birthplace Museum. In Viareggio, the Gallery of Modern and Contemporary Art.

Lucca and Viareggio as a single venue where for two months major national events related to the propagation of film culture take place. This is the primary goal of the "new course" that the Festival has set.

An objective which we hope the many local actors involved in the event will share. A land with deeply rooted values, an important heritage that should not be squandered.

It is a unique opportunity. There is the willingness to cooperate, there are recognized professionals; organizational planning is in place, all are giving the Festival their best, limited but adequate financial resources are lined up. Indeed, we have the potential to - finally- adopt a systematic approach!

Additionally, Spring is in the air... What better choice?

The same can be said of all the great guests of this year's Festival. What better choice than Jeremy Irons, Alfonso Cuarón, Terry Gilliam and Matteo Garrone

Thanks to all for your commitment and for your spirit of service.

A special thanks to the real soul of the Festival, Nicola Borrelli and all "his" team.

SARA NOCENTINI

Assessore alla Cultura, Turismo e Commercio, Regione Toscana
Culture, Tourism and Trade Councilor of the Region of Tuscany



Nel corso delle edizioni, il Lucca Film Festival è riuscito a distinguersi tra i tanti grazie a program-
mazioni audaci, ma al contempo attentamente studiate. E' stato capace di omaggiare personalità
affermate del mondo del cinema, di riscoprirne altre e "scommettere" su nuove realtà, ponendo
una costante attenzione alle novità e aprendosi alla contemporaneità. A coronare il tutto, con-
tribuisce la bella cornice di Lucca, città in cui il festival si è ormai imposto come appuntamento
atteso ed imperdibile. Una città antica, racchiusa da un'imponente cerchia di mura, ma aperta,
curiosa ed ospitale, che oggi è conosciuta ed apprezzata anche per un insieme di appuntamenti
culturali di livello internazionale fra cui il Lucca Film Festival.

Il festival, nato nel 2005 dalla creatività di un gruppo di ragazzi bravi e motivati, sta crescendo
di anno in anno: un bel laboratorio culturale che persegue l'obiettivo di creare un approccio
ispirato da una visione fresca e indipendente del cinema, coinvolgendo artisti e registi di ogni
parte del mondo in un programma sempre estremamente stimolante, che si articola in diverse
sezioni (cortometraggi sperimentali, audio- documentari, proiezioni e spettacoli) e prevede mol-
te occasioni di riflessione e opportunità di approfondimento sulla settima arte.

Come nelle precedenti edizioni, che hanno visto la partecipazione di artisti del calibro di Jo-
nas Mekas, Abel Ferrara, Tsai Ming Liang, Peter Greenaway, David Lynch nella scorsa edizione,
quest'anno l'ospite d'onore sarà David Cronenberg, regista, sceneggiatore, produttore e scritto-
re canadese, che sarà presente a Lucca nei giorni del festival per partecipare al programma di
proiezioni, incontri, conferenze e concerti (dedicati alle colonne sonore dei suoi film).

Il Lucca Film Festival, spaziando dal cinema mainstream allo sperimentale, propone un calendario
davvero suggestivo e pieno di spunti, che oltre ad alzare qualitativamente l'offerta culturale del
territorio, si apre al grande pubblico grazie ad una lungimirante politica sui prezzi che favorisce
una fidelizzazione, ad ogni edizione, sempre più ampia.

E' grazie anche ad eventi come il Lucca Film Festival che la Toscana si conferma terra di cinema
e di sperimentazione, in grado di dare spazio ai giovani talenti e di essere una bella vetrina per le
produzioni che non passano necessariamente dalla grande distribuzione, di proporre un nuovo
approccio al cinema basato su una pluralità di sguardi, di stili e prospettive e quindi capace di
proporre una cultura che non sia soltanto semplice visione, ma esperienza intellettuale e sen-
soriale.

L'edizione 2015 è poi il risultato di importanti cambiamenti, in particolare di un nuovo sodalizio,
sancito formalmente ad inizio anno, tra il Lucca Film Festival ed Europa Cinema e sancisce quindi
la nascita di un unico evento di livello provinciale in grado di portare, con l'allargamento dei
rispettivi confini geografici e culturali, importanti risultati per entrambe le realtà unite in un unico
percorso di rinnovamento e di crescita.

Ringrazio quindi l'Associazione Vi(s)ta Nova per il prezioso lavoro svolto in questi anni nell'or-
ganizzazione del Lucca Film Festival che, oltre al contributo della Regione e alla collaborazione
con Fondazione Sistema Toscana nell'ambito del progetto Quelli della Compagnia (che pro-
muove e sostiene la distribuzione del cinema di qualità in accordo e collaborazione con i festival
e l'esercizio toscano), gode della sponsorizzazione del Comune e della Provincia di Lucca, del
sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio e della Fondazione Banca del Monte di Lucca (a
testimonianza di come questo evento sia sentito e partecipato dal territorio che lo ospita) ed
auguro a tutti i partecipanti all'edizione 2015 una buona visione.

*In the course of its eleven editions, the Lucca Film Festival has stood out thanks to bold, yet carefully
studied programming. The festival has been able to pay tribute to famous personalities in the cinema
world, to bring back into the limelight other celebrities and to take a chance on new names. This,
while paying constant attention to innovation and opening up to contemporary works. The beautiful
setting of the city of Lucca crowns it all off, a city where the festival has established itself as a highly
anticipated and not-to-be-missed event. An ancient town surrounded by imposing city walls, but that
at the same time is open, curious and welcoming. A city that nowadays is well known and appreciated
for the many international cultural events it hosts, including the Lucca Film Festival.*

*The Lucca Film Festival was founded in 2005 thanks to the creativity of a group of very young, talen-
ted and motivated enthusiasts. Since then it has been growing year after year. A remarkable cultural
workshop that has followed an approach inspired by a fresh and independent vision of cinema,
involving artists and directors from all over the world and always offering an extremely ambitious
program. The festival is divided into several sections ranging from experimental short films and audio-
documentaries to screenings and performances, offering many opportunities to reflect on and to
examine in depth the Seventh Art.*

*As in previous editions which hosted filmmakers of the caliber of Jonas Mekas, Abel Ferrara, Tsai Ming
Liang, Peter Greenaway and last year David Lynch, this year's special guest is David Cronenberg. The
Canadian director, screenwriter, producer and author will be present in Lucca during the 2015 Lucca
Film Festival to participate in the program of screenings, public talks, conferences and concerts dedi-
cated to the scores of his films.*

The Lucca Film Festival ranges from mainstream to experimental cinema and offers a truly appealing and thought-provoking calendar of events. A program that, in addition to enhancing the cultural offering of the Lucca territory, also draws a great number of film enthusiasts through a visionary pricing policy that promotes an ever-growing loyalty.

Thanks to events like the Lucca Film Festival, the Region of Tuscany proves itself to be a land of cinema and of experimentation. A territory that makes room for young talents; a wonderful showcase for productions that are often independently distributed. A Region that is able to propose a new approach towards cinema based on a multiple points of view, styles and perspectives. A context that is therefore able to offer cultural events that are not simply reduced to visual screening, but rather propose an intellectual and sensory experience.

The 2015 edition also has seen some major changes, in particular a new collaboration between the Lucca Film Festival and Europa Cinema through an agreement signed earlier this year. Thus, a new single event in the Province of Lucca is born. A Festival that by enlarging its geographical and cultural boundaries will undoubtedly lead to remarkable results for both, following a new path of renewal and growth.

I would therefore like to extend my heartfelt thanks to the Associazione Vi(s)ta Nova for the invaluable work it has carried out over the years in organizing the Lucca Film Festival. In addition to enjoying the patronage of the Region of Tuscany, the Festival collaborates with the Fondazione Sistema Toscana within the project of Quelli della Compagnia – a program aimed at promoting and supporting the distribution of high quality cinema together with Tuscan festivals. The Lucca Film Festival enjoys the support of the City of Lucca, of the Province of Lucca and is sponsored by the Fondazione Cassa di Risparmio and by the Fondazione Banca del Monte di Lucca, a testimony of the event's strong links with its territory.

To all 2015 participants: happy viewing!

STEFANO BACCELLI



Presidente della Provincia di Lucca/President of the Province of Lucca

“Lucca Film Festival” non smette di stupirci!

Dopo i fratelli Taviani, Abel Ferrara, Peter Greenway e David Lynch, ora con David Cronenberg Lucca si fregia della presenza di un altro grandissimo nome del cinema internazionale e lo deve a questa manifestazione che, anno dopo anno, è riuscita a crescere avviandosi a diventare uno degli eventi cinematografici più importanti del panorama italiano.

Siamo alla undicesima edizione - e già questo è un risultato da sottolineare - e restano invariate la freschezza e la novità che hanno caratterizzato il Festival ai suoi esordi. Merito dell'intelligenza e dell'energia degli ideatori e degli organizzatori che riescono a fondere magistralmente la storia del cinema con il presente e le nuove tendenze della settima arte, alla ricerca di un punto di vista sempre nuovo sulla creatività.

Una manifestazione che si arricchisce ancora e riceve ulteriore impulso grazie a quella che ritengo una collaborazione strategica di grandi prospettive. L'unione con “Europa Cinema” che prende avvio quest'anno ha il duplice merito di recuperare e dare nuovo slancio all'evento internazionale versiliese e allo stesso tempo conferisce ancora maggior lustro alla manifestazione lucchese, allargandone i confini non solo geografici ma soprattutto culturali, dando vita così ad un unico evento di livello provinciale e dal ‘sapore’ decisamente internazionale.

Tornando nel merito del programma dell'edizione 2015 e alla presenza di David Cronenberg, non posso che ringraziare il “Lucca Film Festival” per averci regalato l'opportunità di approfondire la conoscenza di uno dei più geniali e originali registi, autori e sceneggiatori degli ultimi quaranta anni. E di permetterci di farlo, come sempre, con le nostre più diverse sensibilità, con proiezioni, come è ovvio che sia, ma anche conferenze e addirittura con la musica e le colonne sonore dei suoi film.

L'augurio, quindi, è che la manifestazione confermi anche quest'anno il successo delle passate edizioni, e che continui a crescere e a consolidarsi come uno degli appuntamenti più rilevanti del panorama culturale del capoluogo e, da oggi possiamo dirlo, di tutta la nostra provincia e sappia catturare l'attenzione e l'interesse dei cinefili e non solo, grazie all'offerta messa in campo e alle prestigiose collaborazioni di livello internazionale.

Lucca Film Festival never ceases to amaze us!

After hosting the Taviani brothers, Abel Ferrara, Peter Greenway and David Lynch, thanks to the Festival in 2015, Lucca celebrates the presence of yet another great name in international filmmaking: David Cronenberg. The Film Festival that year after year has continued to grow is now on track to

become one of the most important cinematographic events on the Italian scene. This year marks the 11th edition of the Lucca Film Festival, a remarkable result in itself. Over the years, the candor and youthfulness that characterized the Festival in its infancy have remained unchanged. A tribute to the intelligence and energy of the creators and organizers who skillfully have been able to blend the history of film with the present and new trends of the Seventh Art, while continuously searching for new points of view on creativity. The event will be further enriched and will receive an additional boost thanks to what I believe to be a strategic synergy of great prospects: the collaboration with "Europa Cinema". This joint effort has the double impact of giving new impulse to the international event held in Versilia on the one hand, while at the same time shining an even brighter light on the Lucca Film Festival by extending its geographical and cultural reach. The result is the creation of a single event with a decidedly more international flavor in the Province of Lucca. Going back to the qualitative merits of the 2015 program and to David Cronenberg's attendance, I can only thank Lucca Film Festival for giving us the opportunity to deepen our knowledge of one of the most brilliant and original filmmakers, authors and writers in the past forty years. Moreover, I am grateful to the Festival for allowing us to do so, as always, following our own personal different insights and perceptions through film screenings, naturally, but also through conferences and even soundtracks of Cronenberg's films. My heartfelt wish is that the Lucca Film Festival repeat once again the success of its previous editions and that this event continue to grow and to affirm itself as one of the most important happenings of the cultural landscape of the Province of Lucca. A Festival that is able to capture the attention and interest of cinephiles and more thanks to prestigious international collaboration and to all that it offers.

ALESSANDRO TAMBELLINI

Sindaco del Comune di Lucca/Major of Lucca



"Lucca Film Festival" è divenuto ormai un appuntamento atteso e immancabile nel panorama culturale della nostra città. Una manifestazione vitale che nasce - mi piace ricordarlo - da un gruppo di giovani che da oltre 10 anni si dedica intensamente alla diffusione della cultura cinematografica. Realizzato dall'associazione Vi(s)ta Nova, Lucca Film Festival ha acquistato sempre maggior peso nel tempo e richiama il pubblico da ben oltre i confini della nostra città. Si è affermato così tanto negli anni, che molti tra i registi più conosciuti al mondo, hanno fatto tappa a Lucca. Nella scorsa edizione abbiamo avuto l'onore e il piacere di ospitare David Lynch, ma ricordo anche Abel Ferrara, Tsai Ming-liang, Jonas Mekas e Peter Greenaway. Quest'anno un altro grande regista del panorama internazionale sarà protagonista assoluto dell'evento: David Cronenberg. Con il suo arrivo a Lucca il Festival taglia un altro importante traguardo che riempie la città di orgoglio. Lucca Film Festival ha un altro pregio intrinseco, ovvero quello di spaziare anche nel cinema sperimentale proponendo pellicole di sicuro interesse per una riflessione a tutto campo sull'arte cinematografica. Da non trascurare anche l'aspetto rivolto ai giovani e giovanissimi con il consueto concorso di cortometraggi dove ognuno può cimentarsi nella realizzazione di un'opera. Fanno parte della manifestazione anche le esposizioni associate agli artisti protagonisti del Festival, quest'anno dedicate proprio a David Cronenberg. Tutto questo è il Lucca Film Festival, un momento in cui assaporare il cinema in un contesto vivace e di alto livello culturale. A tutti auguro buona visione.

The Lucca Film Festival has undoubtedly become a most anticipated and not-to-be-missed event in Lucca's cultural landscape. A dynamic festival that has been made possible thanks to the commitment of a group of young people who for over 10 years have dedicated themselves to disseminating cinematic culture. Organized by the Associazione Vi(s)ta Nova, over the years the Lucca Film Festival has become more and more impressive, attracting audiences from far beyond the our city limits. It has become such a significant event that many of the best-known film directors of the world have come to Lucca to take part in the festival. In 2010, we had the great honor and pleasure of hosting David Lynch, but I would also like to mention other great names of cinematography like Abel Ferrara, Tsai Ming-liang, Jonas Mekas and Peter

Greenaway.

This year, the internationally acclaimed Canadian filmmaker David Cronenberg will be the guest of honor at the 11th edition of the festival. His arrival marks yet another important milestone in the history of Lucca Film Festival and fills out city with pride.

Another aspect that deserves to be highlighted is the Experimental Short Film Contest which certainly will appeal to the young and very young. A competition that allows everyone to try his or her hand at directing while promoting a wide-ranging debate on the nature of the Seventh Art. The exhibitions dedicated to the featured artists are also a part of the event; and this year the exhibits focus on David Cronenberg.

These elements all contribute in making the Lucca Film Festival a high-level cultural event that offers us the opportunity to savor cinematography in a lively context.

Enjoy the show!

David

Cronenberg



S a g g i c r i t i c i / C r i t i c a l e s s a y s

Cronenberg e la parola.

QUANDO LA CARNE DIVENTA VERBO.

Di Gianni Canova

Non c'è solo la Carne. La Nuova Carne. C'è anche il Verbo, nell'universo visionario di David Cronenberg. Un Verbo che per lungo tempo è sembrato farsi Carne, e consustanziarsi in corpi, oggetti e artefatti visivi, ma che da qualche tempo a questa parte sempre più rivendica la propria centralità, e obbliga quasi la carne/immagine a transustanziarsi in parola.

La Carne si è fatta Verbo? Ha scelto di farsi dire dalle parole invece che dalle immagini?

A guardare le ultime scelte di Cronenberg, si direbbe di sì: perché *Consumed* (Divorati, Bompiani 2014) è un romanzo e non un film? perché dopo aver girato e trasformato in cinema storie e mondi scritti da altri - da Patrick McGrath (*Spider*) o da Dom DeLillo (*Cosmopolis*), da John Kerr (*A Dangerous Method*) a Bruce Wagner (*Maps to the Stars*) - Cronenberg sceglie di non affidare al cinema e alle immagini ma alla carta e alla parola la storia più "sua" da almeno vent'anni a questa parte?

Mentre lo leggi, *Consumed* ti scotta fra le mani. Oscilli continuamente fra la voglia di vederlo su uno schermo e il desiderio che non diventi mai un film. Che resti lì, sospeso e galleggiante nel fluire di parole che possono permettersi una cinefilia che Cronenberg non si era mai concesso in precedenza.

Consumed è, non a caso, uno dei testi più metacritici del regista: non solo perché due dei protagonisti raccontano dall'interno la loro esperienza di giurati al Festival di Cannes, e perché tutto il racconto è tramato da riferimenti cinefili inattesi (da Truffaut a *Furia bianca*, 1954, con Charlton Heston), ma perché tutto il libro pullula di riflessioni sul rapporto fra corpo e macchina, e fra vita



Cronenberg and language.

WHEN FLESH BECOMES WORD.

By Gianni Canova

In David Cronenberg's visionary world, it is not only Flesh, the New Flesh, which is present. Word is also there. A Word, which for a long time seemed to be in the process of becoming Flesh, of undergoing consubstantiation in bodies, objects and visual artifacts. A Word that for some time now has been increasingly claiming its centrality, almost obliging Flesh and Image to transubstantiate themselves in Word. Has the Flesh become Word? Has Flesh chosen words instead of images to depict it?

*In light of Cronenberg's latest artistic choices, one would say so. Why is his *Consumed* a novel and not a movie? After adapting and transforming worlds and stories written by others like Patrick McGrath (*Spider*), Dom DeLillo (*Cosmopolis*), John Kerr (*A Dangerous Method*) and Bruce Wagner (*Maps to the Stars*) into film, why has Cronenberg chosen to entrust his most original story of at least the past twenty years to paper and to word? Why has he set film and images to one side?*

Consumed scorches your fingers as you turn its pages. You are continuously swaying between longing to see it on screen and wishing that it would never become a film. A yearning that the story may simply remain there, suspended and floating in a sea of Words imbued with a love for film that Cronenberg had never allowed himself before.

Consumed is, not surprisingly, one of the most meta-critical texts by the director. This, not only because two of the protagonists narrate the inside story of their experience as members of the jury at Cannes and not only because the entire plot is interwoven with unexpected references for cinephiles ranging from Truffaut to *White Fury* with Charlton Heston (1954). *Consumed* meta-critical because the

e tecnologia, la cui densità teorica e finanche filosofica rimanda direttamente alla lungimiranza visionaria di un film come Videodrome.

Ma Videodrome – appunto – era cinema, Consumed è letteratura. E lo è, paradossalmente, nell'era in cui – come dice nel romanzo la filosofa Célestine Aroste-guy – “la sola letteratura autentica (...) è il manuale di istruzioni”. Che anche Consumed lo sia? Un manuale di istruzioni del tecnologico e del corporeo mascherato da romanzo? Un trattato di zoologia umana in forma di racconto antropofago-epidemico-paranoico-ossessivo-compulsivo?

A pensarci bene, è da un po' che il Verbo preme e spinge e si fa largo fra gli interstizi della nuova Carne inda-gata e messa in scena da Cronenberg nei suoi film: dalle parole incise con i tasti della macchina da scrivere in Il pasto nudo al fluire di parole pronunciate dal miliardario Eric Packer a bordo della sua limousine in Cosmopolis via via fino alla centralità della parola in un film qua-si sempre frainteso e incompreso come A Dangerous Method. Che è – prima di tutto – un saggio critico sulla psicanalisi come vera e propria epidemia novecentesca (“Secondo lei lo sanno che stiamo portando la peste?” chiede Freud a Jung mentre arrivano a New York, quasi a suggerire la natura della psicanalisi come infezione epi-demica del secolo).

Ma se la psicanalisi è una peste, le parole sono i suoi germi e i suoi virus. Perché la psicanalisi – nella visione di Cronenberg – è prima di tutto una pratica discorsiva. Una forma del linguaggio. Un'arte della conversazione (quando Freud e Jung si incontrano la prima volta, par-lano ininterrottamente per 13 ore...).

Chi ha liquidato il film come “verboso”, forse non ha ra-gionato abbastanza sulla spregiudicatezza di questa scel-ta: la psicoanalisi è una “disciplina” che cerca di trasferire

whole book is crawling with reflections on the relationship between body and machine, life and technology, and the novel's theoretical and even philosophical weightiness im-mediately reminds us visionary films like Videodrome.

However, Videodrome was, in fact, cinema, whereas Con-su-med is literature. Paradoxically, literature in an age where “the only authentic literature (...) is an instruction manual”, as in the philosopher Célestine Aroste-guy states in the no-vel. Could Consumed be one as well? Could it be an in-struction manual for all matters related to technology and the body disguised as fiction? A treatise on human zoology in the form of a cannibalistic, epidemiological, paranoid, obsessive-compulsive novel?

On second thought, for some time now Word has been pressing, pushing and making its way between the minute crevices of the new Flesh. Flesh that Cronenberg investiga-tes and then stages in his films. In Naked Lunch, words are etched out by the typewriter's keys; in Cosmopolis, words flow from the mouth of billionaire Eric Packer while travel-ing in his limousine. A gradual progression to the centrality of Word in A Dangerous Method, a film that is very often misinterpreted and misunderstood. A film that is primarily a critical essay on psychoanalysis as the true epidemic of the twentieth century. “Do you think they know that we are bringing the plague?” Freud asks Jung in the film as they sail into New York harbor, as if suggesting that the nature of psychoanalysis shall be the infectious epidemic of the 1900s.

If psychoanalysis is a plague, then words are its germs and its viruses. In Cronenberg's vision, psychoanalysis is primarily a speech-based therapy, form of language, an art of conver-sation. When Freud and Jung met the first time, they spoke continuously for 13 hours.

Those who dismissed A Dangerous Method as “wordy”, perhaps did not reason sufficiently on ruthlessness of this

il corpo (la libido, l'eros, il desiderio) nel linguaggio. Per questo A Dangerous Method è un film fatto quasi solo di parole. Parole vergate con l'inchiostro su fogli bianchi porosi come nei bellissimi titoli di testa, parole scritte di getto nei fittissimi epistolari che i tre protagonisti (Freud, Jung e Sabina Spielrein, prima paziente e poi amante di Jung) si spediscono ininterrottamente, parole intessute l'una nell'altra nel setting analitico.

Parole. Nient'altro che parole. Logos.

Cronenberg - che piaccia o no ai detrattori di questo film così rarefatto e così necessario - è sempre stato un cineasta “mentale”: freddo, raziocinante, glaciale. Il suo sguardo ha sempre indagato il linguaggio. E qui l'inda-gine va al limite estremo di tensione: cerca di rendere visibile lo strazio del corpo che tenta di trasformarsi in linguaggio. Basta guardare anche solo le scene iniziali in cui Keira Knightley nei panni isterici di Sabina urla, scalcia, sbraita, si tende, si dimena, si gonfia, si infanga, e vomita le parole a fatica, recalcitrando quasi, di fronte al tenta-tivo di dire quel che il corpo sente. Anche qui qualcuno, sprezzantemente, ha sentenziato: overacting.

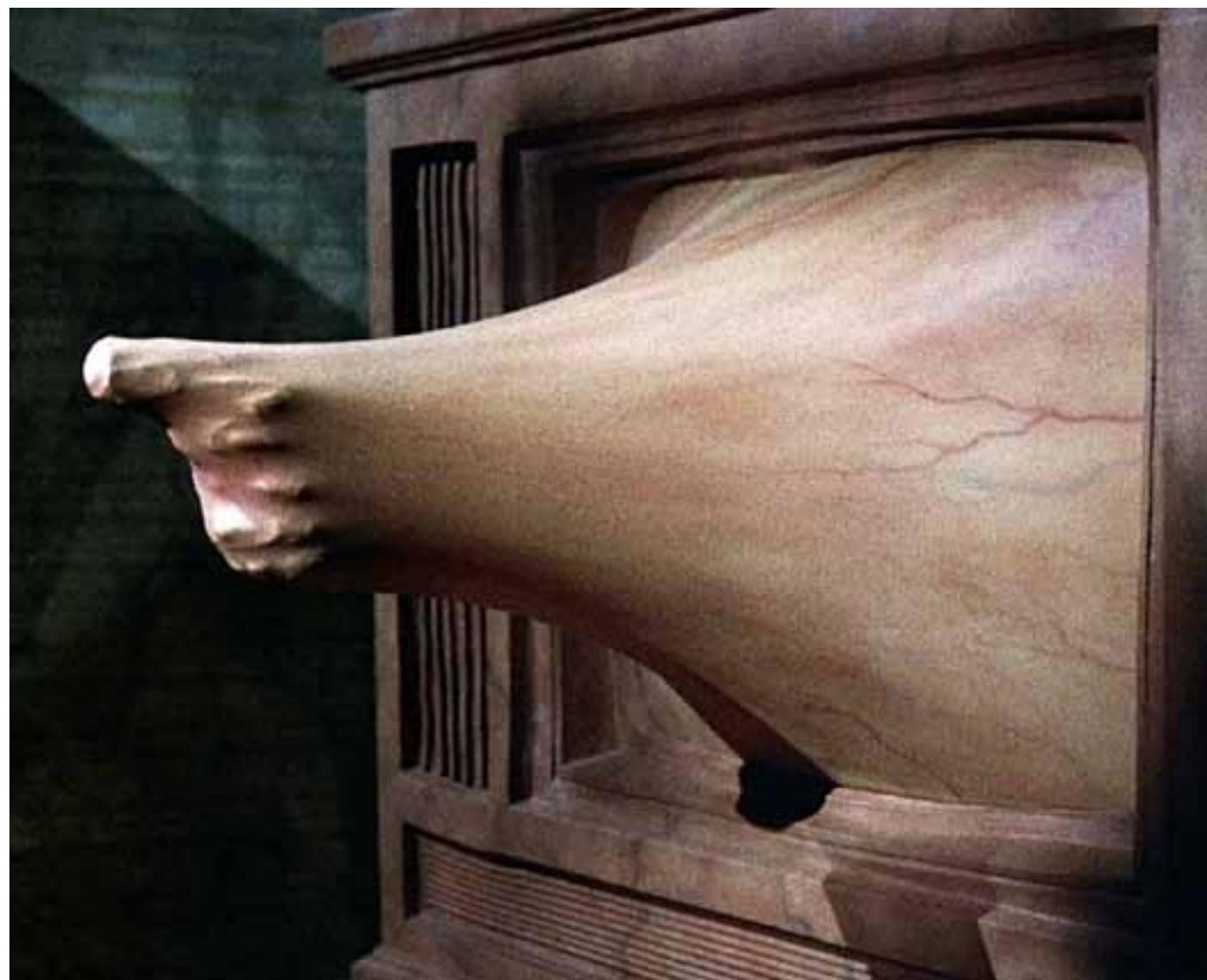
Sarà. A me pare piuttosto la messinscena dello spasimo necessario affinché la Carne si faccia Verbo. Perché ver-bo e carne coincidano. Anche se poi il film ci dice che non coincidono mai. Che continuamente si eccedono, tracimano, debordano. Cronenberg ce lo dice da sem-pre. E tutto il suo cinema può essere visto anche come una perenne interrogazione su questa irrimediabile ec-cedenza.

choice. Psychoanalysis is a discipline that seeks to transfer the body (libido, Eros, desire) into language. For this rea-son, A Dangerous Method is a film almost entirely made of words. Words penned in ink on white porous sheets of paper as in we can see in the beautiful opening credits. Words gushing out captured in the letters of the intense and uninterrupted epistolary exchange between the three protagonists, Freud, Jung and Sabina Spielrein, who will be first Jung's patient and then his lover. Words woven into one another in an analytic setting.

Words. Nothing but words. Logos.

Whether critics of terribly necessary and remarkably subtle film like it or not, Cronenberg has always been a cerebral filmmaker: cold, rational, glacial. His gaze has always syste-matically examined language. And it is here that this inve-stigation reaches its tension extreme limit... Cronenberg strives to make visible the agony of a body that attempts to become language. In the initial scenes of A Dangerous Me-thod, Keira Knightley in the role of Sabina screams hysteri-cally, kicks, yells, strains, squirms, rolls in mud, and vomits the words with difficulty. She balks at and is almost recalcitrant to voicing what the body feels. Even in this case, some have contemptuously ruled: overacting.

Perhaps. I believe that the initial scene is rather the staging of the spasms, of the agony that is necessary for Flesh to become Word. The torment that leads to Word and Flesh becoming one and the same, even though the film tells us that the two will never coincide. Word and Flesh will continually exceed, submerge, and run over each another. Cronenberg has always told us so, and all his films can be interpreted as a perpetual questioning of this irremediable overflowing.



DAVID CRONENBERG. SCENARI DISSOLTI

Di Claudio Bartolini

Analizzando il percorso filmografico di David Cronenberg, lungo quasi mezzo secolo, ancora sorprende il metodico rigore con cui tiene fede ai propri assunti di partenza, riformulandoli di continuo in relazione ai mutamenti di scenario che hanno scandito – e scandiscono, sempre più freneticamente – i riti di passaggio nel rapporto tra individuo e contesto.

Dalla modernità solida alla (post)modernità liquida, fino alla contemporaneità gassosa, il cineasta impagina quadri distorti che parlano al presente riflettendo le potenzialità problematiche di un futuro prossimo ancora a metà strada tra potenza e atto. Il suo è un macrotesto morbido ma coeso, che poggia su fondamenta virali e mostra diramazioni coerenti e sempre in dialogo con ciò che si muove intorno al cinema, richiamando quest'ultimo alla sua prerogativa ontologica di arte del contemporaneo. Nel corso dei decenni il virus cronenbergiano – agente patogeno e parassitario, capace di modellare a propria immagine e somiglianza l'organismo ospitante – ha cambiato aspetto, strutture e capacità (dis)funzionali, senza mai perdere la sua centralità nel corpo (e nel corpus) filmico e sempre imponendo la sua azione come legge irreversibile alla quale piegare strutture anatomiche, facoltà cerebrali e narrazioni legate agli esseri (post)umani messi in quadro.

In principio fu la consistenza materica del body horror a contrappuntare una modernità ancora legata ai supporti solidi tanto nel cinema dei macchinari pesanti e della pellicola, quanto nelle interazioni faccia a faccia, nel lavoro fisico, nel corpo come territorio da scolpire e nei rapporti spazio/tempo legati al movimento effettivo di un soggetto, mosso dalle proprie gambe o da mezzi

DAVID CRONENBERG. DISSOLVED SCENARIOS

By Claudio Bartolini

When analyzing David Cronenberg's almost 50-year cinematographic journey, we are still surprised by the methodical rigor with which the Canadian filmmaker remains loyal to his initial assumptions. Cronenberg continuously reformulates his theories adapting them to the changes of scenario that have marked - and continue to define - in an increasingly frenzied way, the rites of passage in the relationship between individual and context.

From solid modernity to liquid (post)modernity and to gaseous contemporaneity, the filmmaker lays out distorted scenes that describe the present while reflecting on the near future's potential problems still suspended in the dichotomy between potentiality and actuality. Cronenberg sketches out a fluid but cohesive anthology with viral foundations and coherent offshoots: a framework that is always dialoguing with what revolves around film, reminding cinematography of its ontological prerogative as an art of the contemporary era.

Over the decades, the Cronenbergian virus - a pathogen and parasite that is able to model its own image and likeness to its host - has changed appearance, structure and (dis)functional capability, without ever losing the body (and the cinematic corpus) as its core. Always imposing its action as the irreversible law to which anatomical structures, brain functions and framed narratives linked to (post)human beings must bend.

In the beginning, the material consistency of body horror counterpointed a modernity that was still connected to the solid pillars of heavy machinery & film cinema, of face-to-face interactions, of physical work, of the body as a territory to be sculpted and of spacetime relations linked to the actual motion of a subject, moving with its own legs or by ano-

David Cronenberg

di locomozione. I parassiti di *Il demone sotto la pelle* (Shivers, 1975), i pungiglioni di *Rabid* (Id., 1977), le escrescenze psicoplasmatiche di *Brood*. La covata malefica (*The Brood*, 1979) e le piaghe da telepatia di *Scanners* (Id., 1981) erano concrezioni degli effetti collaterali di luoghi contemporanei quali i complessi residenziali, le cliniche di lusso per la chirurgia plastica, i centri di sperimentazioni per cure psicoanalitiche alternative, le multinazionali farmaceutiche.

Poi venne lo sdoganamento dei media riproducibili e di quelli capaci di alterare la percezione spaziotemporale dell'individuo. Da costante per la comprensione dell'io nel mondo, il pensarsi hic et nunc divenne categoria sempre più labile e in via di scioglimento: i Vhs di *Videodrome* (Id., 1983), i tumori di *La zona morta* (*The Dead Zone*, 1983), le telecapsule di *La mosca* (*The Fly*, 1986), le droghe sci-fi di *Il pasto nudo* (*Naked Lunch*, 1991) e gli sdoppiamenti di *Inseparabili* (*Dead Ringers*, 1988) e *M. Butterfly* (Id., 1993) spostarono progressivamente l'attività del virus cronenbergiano dal metabolismo all'encefalo, occultandone la presenza per moltiplicarne gli effetti. La videoparola si fece carne – estensione del pensiero di cervelli contaminati – e venne ad abitare in mezzo alle macchine morbide di *Burroughs* e *Ballard* (*Crash* [Id., 1996]), i cui metalli iniziarono il rimodellamento della vecchia carne, il suo ripensarla in un hic et alibi allo stato liquido.

Riflettendo (sul)le potenzialità distorsive della rete e preconizzando *Second Life* e la realtà virtuale, i videogiochi online e le nuove forme smaterializzate di interazione e di “viaggio”, *eXistenZ* (Id., 1999) sancì la perdita del supporto come appiglio della modernità, lo scardinamento di ogni logica virale preesistente e la sintesi di un nuovo agente patogeno, in grado di sostituire all'uomo la propria proiezione (mutata) in un altrove possibi-

Spider
id
Cronenberg

ther means of locomotion. *The parasites of Shivers* (1975), *the stingers of Rabid* (1977), *the psicoplasma growths of The Brood* (1979), and *the welts from telepathy in Scanners* (1981) were all coalescences of the side effects of contemporary settings such as residential developments, luxury plastic surgery clinics, experimental psychoanalytic centers and multinational pharmaceutical companies.

Then came the time of reproducible media and of media that was able to alter an individual's perception of space and time. The Here and Now framework evolved from a fixed and constant means to understand one's self within the context of the world to an increasingly variable category on its way to dissolving. The VHS of Videodrome (1983), *the tumors of The Dead Zone* (1983), *the time capsule of The Fly* (1986), *the sci-fi drugs of Naked Lunch* (1991) and *doublings of Dead Ringers* (1988) and of *M. Butterfly* (1993) progressively shift the activity of the Cronenbergian virus from metabolism to the brain, concealing its presence to multiply its effects. *The Videoword is made flesh - an extension of the thoughts of contaminated brains - and comes to dwell among the machines of Burroughs and Ballard* (*Crash*, 1996), whose metal start remodeling the old flesh, revisiting it in a hic et alibi liquid state.

In 1999, eXistenZ reflected (on) internet's distortion potential, anticipating Second Life and virtual reality, online video games and the new dematerialized forms of interaction and “travel”. This film marked the final loss of the pillars that had supported modernity, the dismantling of any pre-existing viral logic and synthesis of a new pathogen which is able to replace man with its own (mutated) projection beamed in an elsewhere that can only be based on a new paradigm of interpretation.

Even the fathers of psychoanalysis could not salvage the split identities of Spider (2002), *of A History of Violence* (2005) and *of Eastern Promises* (2007). Psychoanalysis, in

le soltanto in base a un nuovo paradigma interpretativo. Le identità di *Spider* (Id., 2002), *A History of Violence* (Id., 2005) e *La promessa dell'assassino* (*Eastern Promises*, 2007), scisse e irrecuperabili anche per i padri della psicoanalisi – a sua volta compromessa – di *A Dangerous Method* (Id., 2011), portarono infine a saturazione l'immaginario contemporaneo.

Il processo di dissoluzione dell'immaginario (post)moderno – politico ed economico in *Cosmopolis* (Id., 2012), rappresentativo e, finalmente, (meta)cinematografico in *Maps to the Stars* (Id., 2014) – è riflesso, nel macrotesto di Cronenberg, adottando le consolidate asimmetrie virali e rilocandole in messe in scena rarefatte ed ectoplasmatiche, atrofizzate come il *Packer* creato da DeLillo e impermeabili come gli interni proustiani della limousine, che traghetta da un film all'altro i nuovi sistemi della contemporaneità.

È un'arte minimale e implosa, anaffettiva e antimaterica il naturale approdo dell'autore di Toronto, migrato dalla mostra delle atrocità alla sottrazione di presenza, dall'esibizione disfunzionale al suo occultamento tra i tessuti cibernetici e digitali di un'inquadratura in camera fissa, o di un campo/controcampo dall'inedita (per lui) frontalità bidimensionale atta a spalancare le porte di una pluridimensionalità continua. E abissale.

È coerente, dunque, anche la scelta della tappa successiva, quel romanzo dal paradigmatico titolo *Divorati* che svincola il macrotesto dalla natura visibile di uno schermo, per consegnarlo alla pura istanza dell'immaginazione attraverso un'altra storia di mutazioni e scissioni identitarie, di umanità in precario equilibrio tra mondi. Dopo essersi fatta carne, la videoparola si fa descrizione letteraria di supporti tecnologici, chirurghi deviati, malattie degenerative, corpi in putrefazione e coiti malati. Il corpo si riappropria della scena, ma è proprio la scena

Spider
id
Cronenberg

turn, is compromised - *A Dangerous Method* (2011) – and the irrecoverable identities eventually lead to the saturation of contemporary imagination.

The dissolution process of (post)modern collective imagination - political and economic in Cosmopolis (2012), symbolic and finally (meta) cinematographic in *Maps to the Stars* (2014) - is reflected in Cronenberg's macro text and adopts the well-established viral asymmetries, repositioning them on a rarefied and ectoplasmic scene. Atrophied scenes like Don DeLillo's *Packer* and impenetrable ones like the Proustian interiors of the limousine; a staging that ferries the new contemporary system from one film to the next. It is a minimal and imploded art. A non-affective and anti-matter one. Cronenberg's natural arrival destination, a man who migrated from showcasing atrocities to the diminution of presence, from dysfunctional exhibition to its concealment between the cybernetic and digital layers of a locked-down or reverse shot that for Cronenberg represents an unprecedented two-dimensional frontal view that is able to throw open the doors of a continuous multidimensionality. An abyss.

His choice of the next stage is therefore consistent: Cronenberg's novel with the paradigmatic title Consumed that frees the macrotext from the visible nature of a screen, to deliver it to the pure instance of imagination through another story of mutations and divisions of identity, of humanity precariously balancing between worlds. After having been made flesh, the Videoword becomes a literary description of technological stays, deviant surgeons, degenerative diseases, rotting bodies and sick coitus. The body regains the stage, but it is precisely the stage that is done away with in its creative uniqueness. A scene that is then delivered to multiple creators based on a key evolution of our times. Image, today, has learned to exist without a demiurge. Here, then, is the New Flesh: invisible and insubstantial, pre-

a essere tolta di mezzo nella sua univocità creativa, per essere consegnata a molteplici creatori sulla scorta di un mutamento chiave della nostra contemporaneità: l'immagine, oggi, ha imparato a fare a meno di un demiurgo. Eccola, allora, la nuova carne: invisibile e inconsistente, presente nell'assenza, divorata e incorporata da un presente gassoso. Come l'entomologo che sarebbe dovuto essere – ed è stato, ed è ancora, in altra forma – Cronenberg continua ad analizzare e sezionare l'antimateria del presente, ricombinandone i resti alla ricerca dell'asimmetria che rende l'essere umano così molle, nudo e permeabile alle intrusioni virali da lui stesso sintetizzate. Tentare di comprenderne il percorso creativo significa tentare di comprendere i nostri tempi.

David

Cronenberg

sent in the absence, consumed and incorporated by a gaseous present. Like the entomologist he should have been - and was, and still is in another form - Cronenberg continues to analyze and dissect the antimatter of the present, recombining its remains while searching for the asymmetry that makes human beings so weak, naked and susceptible to viral infiltrations he himself has synthesized. Attempting to understand his creative journey means groping to make sense of our times.



L'IMPORTANZA DI CHIAMARSI
CRONENBERG

Di Paolo Zelati

“Se l’ho diretto io è, senza ombra di dubbio, un film di Cronenberg”.
E’ con questa ironica ma anche decisamente lapidaria risposta che David Cronenberg si “sbarazza” da par suo dell’ormai leggendario tormentone caro a molta critica sia italiana che straniera: “Ma questo è veramente un film cronenberghiano?”.
Fra tutti i grandi registi contemporanei talmente unici ed originali da essere “diventati aggettivi”, Cronenberg è forse quello che associa questo indubbio onore ad un certo grado di malcelata irritazione quando il termine “cronenberghiano”, viene usato un po’ a casaccio o quando (ed è la maggior parte dei casi) cade vittima di un superficiale e molto comune misunderstanding: descrivere la forma piuttosto che il contenuto della poetica propria al regista canadese.
A questo proposito, è molto interessante osservare come persino le definizioni ufficiali di tali aggettivazioni contengano, in nuce, questa sostanziale differenza. Consultando, infatti, la celeberrima Treccani, alla voce “felliniano” troviamo: “Relativo al regista cinematografico Federico Fellini (1920-1993) e alla sua opera, soprattutto con riferimento alle particolari atmosfere, situazioni, personaggi dei suoi film, caratterizzati da un forte autobiografismo, dalla rievocazione della vita di provincia con toni grotteschi e caricaturali, da visioni oniriche di grande suggestione (...)”. Volendo invece trovare una definizione formale del termine “cronenberghiano”, l’unica scelta possibile è quella di orientarsi sul meno celebrato (e molto più pop) Wiktionary online, dove troviamo scritto: “Di o pertinente a David Paul Cronenberg



THE IMPORTANCE OF BEING
CRONENBERG

By Paolo Zelati

“If I directed it, it is without a doubt a film by Cronenberg”.
With this ironic but also decidedly terse response, David Cronenberg liquidates what has become a legendary refrain of many Italian and international critics, “Is this really a Cronenbergian movie?”
Of all the great contemporary directors so original and unique to have “become adjectives”, Cronenberg is perhaps the filmmaker who couples this undoubted honor to a certain degree of ill-concealed irritation. Particularly when the term “Cronenbergian”, is used randomly or when, as in most cases, it becomes victim of a superficial and very common misunderstanding. Using Cronenbergian to describe the form rather than the content of the Canadian director’s poetry.
On this note, it is quite interesting to observe that even the official definitions of such adjectives contain, at their very origin, this substantial difference. If we consult the famous Italian Encyclopedia Treccani, under the entry “Felliniesque” we find: “Relative to film director Federico Fellini (1920-1993) and to his works, especially with reference to the particular atmospheres, situations, characters in his films, typified by strong autobiographical allusions, by the evoking of the life in the province with grotesque and burlesque tones, by dreamlike visions of great beauty”. If instead we wish to find a formal definition of the term “Cronenbergian”, our only choice is to turn to the less famous (and much more pop) online Wiktionary online, which states “Of or pertaining to David Paul Cronenberg (1943-) Canadian filmmaker and screenwriter and one of the principal originators of the body horror genre, or to his works”.
Although the centrality of the body and of its unfathomable

(1943-), regista e scrittore canadese e uno dei principali artefici del genere Body Horror”.
Ora, nonostante che la centralità del corpo e dei suoi insondabili misteri nell’opera di Cronenberg sia un dato puramente oggettivo, ricondurre la sua impronta autoriale principalmente alla presenza di mutazioni, contagi e affini ha generato, nel corso degli anni (ma potremmo anche dire da M. Butterly in avanti) un cortocircuito difficile da sanare.
Ed è lo stesso filmmaker canadese ad analizzare lucidamente la situazione:“ (...) io credo che alcune persone, sia nella critica che fra il pubblico, abbiano la tendenza a fossilizzarsi sugli effetti speciali bizzarri, il gore e le trasformazioni fisiche; tutte cose che hanno caratterizzato molti dei miei film e che probabilmente metterò in altri, ma che, comunque, non sono per me fondamentali e, soprattutto, non ci sono in tutti i miei lavori: non c’erano trent’anni fa in La zona morta e non ci sono nemmeno in film più recenti a partire da Inseparabili o M. Butterfly”. In Cronenberg, infatti, l’uso del corpo e delle sue mutazioni/trasformazioni (così come lo stesso genere Horror) è solo un vettore, per scavare “sotto la pelle” alla ricerca del suo vero obiettivo: l’identità. La vera domanda, in pratica, non è: “cos’è il corpo?” ma bensì: “Chi siamo noi?”. E se questa sovrastruttura visiva a base di fluidi, escrescenze ed effetti speciali è risultata tanto preponderante da oscurare, quasi, il vero obiettivo del regista canadese, la “colpa” è anche di ciò che Ottavio Di Brizzi definisce come “fisicalizzazione della metafora”, ovvero l’uso letterario degli effetti speciali e la rappresentazione di figure simboliche o direttamente allegoriche (The Brood è sicuramente l’esempio più calzante, seguito a ruota da Videodrome); un cinema, insomma, che si fa di (nuova) carne e sangue e che più diventa cerebrale più, paradossalmente, la sua rappresentazione



ble mysteries is a purely objective matter in Cronenberg’s works, tracing the artist’s signature mainly back to the presence of mutations, infections and so on over the years has generated a short circuit that is hard to heal. Particularly from M. Butterfly onwards.
It is Cronenberg himself who lucidly analyzes the situation, “I believe that some people, both among critics and among the public, have a tendency to fixate on special bizarre effects, on gore and on physical transformations. These are all elements that have characterized many of my films and that I will probably use in future works. They are not, however, essential for me and, above all, these elements are not present in all my works. These factors were not present thirty years ago in The Dead Zone nor in more recent films like Dead Ringers or M. Butterfly”.
The use of the body, of its mutations and transformations as well as the horror genre as a whole is simply a means for Cronenberg to dig “under the skin” while searching for his true goal: identity. The real question, in short, it is not “What is the body?”, but rather, “Who are we?”. The fact that this visual superstructure based on fluids, growths and special effects has become so dominant as to almost obscure the Canadian director’s true objective can be blamed on what Ottavio Di Brizzi has defined the “uncompromising rigorousness of metaphor”. The Brood and Videodrome are certainly the best examples of the literal use of special effects and of the representation of symbolic or directly allegorical figures. A Cinema, in short, that is made of (new) flesh and blood and that, the more it becomes intellectual, the more, paradoxically, its representation becomes visceral and explicit.
“I am not the one who is obsessed with these issues. It is other people who project their obsessions on me and, therefore, those same people are puzzled and confused when I make a film without these elements,” states Cronenberg



diviene viscerale ed esplicita.

“Non sono io ad essere ossessionato da queste tematiche”, prosegue Cronenberg nella sua analisi del fenomeno, “ma sono altre persone che proiettano le loro ossessioni su di me e, quindi, le stesse persone rimangono spaesate quando faccio un film senza quegli elementi”. Infatti, anche se nella prima parte della sua carriera è stata principalmente la “ribellione del corpo” a scatenare quella profonda meditazione sui nostri limiti umani e sulla definizione della nostra identità, la cronenbergiana ricerca dell’io ha esplorato con la stessa efficacia l’inconscio (Spider), gli istinti primari (A Dangerous Method), la memoria (La promessa dell’assassino, History of Violence) e la sessualità (Crash) di corpi sempre in caccia di una loro “unicità” in un mondo in cui gli universi partoriti dall’immaginazione (leggi anche “gli specchi”) possono essere infiniti.

Junghianamente parlando, d’altronde, è la relazione Io/ Sé ad essere l’asse portante della psiche umana; dove il Sé incorpora coscienza ed inconscio (personale e collettivo), è la somma del potenziale di un individuo e la totalità della sua personalità. L’io è invece il centro del campo di coscienza, non coincide con la totalità della sua psiche ma è solo il soggetto della sua coscienza. Per Jung è il Sé che, ad un certo punto della vita, diventa l’orizzonte per una nuova ricerca di senso e significato nella costruzione dell’io. Questo percorso, in pratica, costituisce il processo di individuazione, il cui scopo è il raggiungimento della propria autenticità, di ciò che essenzialmente ognuno “è”.

Nella totalità dell’opera cronenbergiana ciò accade attraverso un’alterazione, una mutazione (sia nel corpo che nella mente) grazie alla quale, nel bene o nel male, i personaggi evolvono o, per usare un termine in linea con Existenz, “passano di livello”.

David Cronenberg

when analyzing the phenomenon. In the early stages of the Canadian filmmaker’s career, the “rebellion of the body” is what triggered the deep meditation on our human limitations and the definition of our identity. Over time the Cronenbergian quest to unlock our inner selves has explored the subconscious (Spider), primary instincts (A Dangerous Method), memory (Eastern Promises, A History of Violence) and sexuality (Crash) with the same effectiveness. Bodies that are still in search of their “uniqueness” in a world where the universes generated from imagination, which are also construable as “mirrors” can be infinite.

On the other hand, speaking in Jungian terms, the relationship between the Ego and the Self is the backbone of the human psyche. The Self incorporates the conscious and the subconscious (both individual and collective); it is the sum of the potential of an individual and the totality of his personality. The Ego is instead the self-contained center of consciousness, it does not coincide with the totality of the psyche of the individual but it is only the subject of his consciousness. For Jung is the Self that, at some point in life, becomes the horizon of a new search for meaning and significance in the construction of the Ego. The final goal of this process of individuation is reaching one’s authenticity, achieving what essentially each one of us “is”.

In all of Cronenberg’s works, this is accomplished through an alteration, a mutation (in both body and mind) through which, for better or worse, the protagonists evolve or, to use a term in line with Existenz, “reach a higher level”.

We find latest example of this philosophical investigation in Devoured, the first novel by a filmmaker whose career had started with the dream of becoming a writer; this before Cronenberg’s curiosity for technology sucked him completely into the Seventh Art. The main characters of the novel are photojournalists Nathan and Naomi, two lost souls who seek their identity travelling around the world to “photo-

L'ultimo esempio di questa investigazione filosofica lo troviamo in Divorati, il primo romanzo di un regista che era partito con il sogno di diventare scrittore prima che la curiosità per la tecnologia non lo risucchiasse completamente nella Settima Arte. I protagonisti della storia sono i fotoreporter Nathan e Naomi, due anime in pena che ricercano la loro identità andando in giro per il mondo a “fotografare” realtà estreme e confrontandosi, così, con malattia, feticismo, follia, mutazioni (vere e presunte) e cannibalismo; tutto ciò mentre la realtà virtuale si interseca a quella reale (?) fino a divenire una dimensione allucinata ed indistinguibile nella quale tutti i personaggi si “perdono” (letteralmente).

Ed è a causa di queste cristalline caratteristiche, forse più esplicite rispetto alla narrazione filmica proprio perché filtrate dal potere evocativo della parola scritta, che, senza timori, possiamo definire Divorati come un'opera puramente ed intrinsecamente cronenbergiana.

Detto ciò, è sempre lo stesso David Cronenberg a ridimensionare l'aggettivazione del suo nome con una dichiarazione che pone fine a qualsiasi possibile speculazione: “Quando faccio un film che mi appassiona e mi interessa davvero, io non mi concentro su nient'altro e non penso, retroattivamente, agli altri miei film cercando di trovare una omogeneità; quel processo di analisi, di ricerca di collegamenti, spetta solo ai critici. Io faccio cinema e lo faccio nel presente, senza pensare a quello che ho fatto in passato o a quello che farò in futuro. In altre parole mi abbandono all'intuito e non alla razionalità”.

BIBLIOGRAFIA

Le dichiarazioni di David Cronenberg sono tratte da:

“American Nightmares: conversazioni con i Maestri del

graph” extreme realities. On their journey, they are confronted with disease, fetishism, madness, mutations (true and alleged) and cannibalism; all this while virtual reality intersects the real one (?) until it becomes an hallucinated and indistinguishable dimension in which all the protagonists get “lost” (literally).

Because of these crystal-clear characteristics, perhaps here more explicit than film narration due to having been filtered by the evocative power of the written word, we can define Devoured, without a doubt, as a purely and intrinsically Cronenbergian work.

That said, David Cronenberg himself downsizes the use of his name as an adjective with a statement that puts an end to any possible speculation: “When I make a movie that I'm passionate about and really care about, I do not focus on anything else; and I do not think back on my other films attempting to find a homogeneity. It is solely the critics who are tasked with carrying out that process of analysis, the search for connections. I make movies and I make them in the present, without thinking about what I have done in the past or what I will do in the future. In other words I surrender myself to intuition and not to rationality”.

REFERENCES

David Cronenberg's quotes are taken from:

“American Nightmares: conversazioni con i Maestri del New Horror americano” (American Nightmares: Conversations with the Masters of the New American Horror), Paul Zelati, Ed. Profondo Rosso, 2014

“La bellezza interiore: il cinema di David Cronenberg (Inner beauty: the cinema of David Cronenberg) curated by Michele Canosa, La Mani, 1995

New Horror americano”, Paolo Zelati, Ed. Profondo Rosso, 2014

“La bellezza interiore: il cinema di David Cronenberg”, a cura di Michele Canosa, Le Mani, 1995

“ Carpenter, Romero, Cronenberg: discorso sulla cosa”, Lorenzo Esposito, Editori Riuniti, 2004

“They Came from Within”, Caelum Vatnsdal, Arbeiter Ring Publishing, 2004

“Carpenter, Romero, Cronenberg: discorso sulla cosa” (Carpenter, Romero, Cronenberg: conversation on the Thing), Lorenzo Esposito, Editori Riuniti, 2004

“They Came from Within”, Caelum Vatnsdal, Arbeiter Ring Publishing, 2004

THE ART OF DAVID CRONENBERG

Di Domenico De Gaetano

David Cronenberg appartiene alla quella generazione di filmmaker per cui esiste solo il cinema. Nella sua lunga carriera non lo ha mai abbandonato per sperimentare altre forme artistiche, come invece hanno fatto molti suoi illustri colleghi, da David Lynch a Peter Greenaway. Almeno fino a qualche anno fa. Nell'ultimo decennio si è lasciato irretire da progetti "fuorvianti". Libri, mostre, installazioni, percorsi limitrofi al suo core business, che tuttavia gettano una luce diversa sul suo cinema. Basti pensare all'opera lirica *The Fly*, firmata insieme al compositore Howard Shore (e Dante Ferretti per le scenografie) andata in scena nel 2008 al Théâtre du Châtelet di Parigi, che rilegge uno dei suoi capolavori in chiave operistica o al romanzo *Divorati*, il libro ideale da cui trarre lo script del suo prossimo film. D'altronde, nonostante abbia sempre negato una qualche preoccupazione artistica nella creazione dei suoi film, il suo immaginario cinematografico ha sempre esercitato un certo fascino nel mondo dell'arte contemporanea. Tracce del suo modo di esaminare i corpi, del suo interesse per la genetica o della sua infatuazione per la tecnologia si ritrovano in molte opere, nelle sculture di Damien Hirst o nelle videoinstallazioni di Candice Breitz.

La mostra *Evolution* è il modo migliore per ripercorrere la sua filmografia dagli anni '70 a oggi da questa prospettiva. Il centinaio di oggetti di scena, foto sul set e bozzetti preparatori mostrano quanto il teletrasportatore della Mosca (il cui design è scaturito dal motore della Ducati), gli strumenti ginecologici di *Inseparabili*, il tutore metallico di *Crash*, il televisore magmatico di *Videodrome*, i piccoli anfibii mutanti di *eXistenz* o il terrificante mugwump in dimensioni reali del *Pasto Nudo* possano

David

Cronenberg

THE ART OF DAVID CRONENBERG

By Domenico De Gaetano

*David Cronenberg belongs to that generation of filmmakers for whom only cinema exists. In his long career, he has never abandoned film to experiment with other forms of art, as many of his illustrious colleagues, from David Lynch to Peter Greenaway, have done instead. At least until a few years ago. Over the past decade, Cronenberg has become "ensnared" by "misleading" projects. Books, exhibitions, installations, paths bordering with his core business, which, however, cast a different light on his cinematography. Just think of his opera *The Fly*, co-created with composer Howard Shore and Dante Ferretti for the set design. Staged in 2008 at the Théâtre du Châtelet in Paris, it reinterprets one of Cronenberg's masterpieces in an operatic key. Think of his novel *Consumed*, the ideal book from which to draw the script for his next film. On the other hand, although Cronenberg has always denied any artistic concern in creating his films, in some way his cinematic imagery has always fascinated the world of contemporary art. Traces of his way of examining bodies, of his interest in genetics or of his infatuation with technology can be found in many works as in the sculptures by Damien Hirst or in the video installations by Candice Breitz.*

*The exhibition *Evolution* is the best way to retrace his filmography from the 70s to today. Hundreds of original artifacts from his film sets, props, rare photographs from behind the scenes and preparatory sketches that could be easily exhibited in a museum of contemporary art. From *The Fly's* teleporter whose design was inspired by a Ducati engine, to *Dead Ringers'* gynecological instruments; from the metal brace in *Crash*, to the magmatic television in *Videodrome*, the small mutant amphibians in *eXistenz* or the terrifying life-size mugwump of *Naked Lunch*.*



1991 - *Naked Lunch*. Private collection

essere esposti in un museo d'arte contemporanea.

Così come l'installazione multimediale Red Cars. In questo caso, una sceneggiatura mai diventata film viene trasformata prima in un libro con la copertina di alluminio e poi in un'installazione, con video e centinaia di pannelli che illustrano la passione di Cronenberg per la Ferrari e per l'Italia. La storia è ambientata nel 1961 e prende spunto da una vicenda vera ambientata nel mondo della Formula Uno. Phil Hill e Wolfgang von Trips sono compagni di scuderia e rivali. Entrambi guidano una Ferrari 156 F1, soprannominata "sharknose" per il caratteristico muso a forma di squalo, e hanno un solo obiettivo: vincere e lasciare di sé un ricordo indelebile. Ma il destino è in agguato: alla fine il pilota tedesco muore a Monza in un tragico incidente, l'americano si laurea campione del mondo e le loro auto vengono distrutte. Nulla resterà di loro tranne il libro e l'installazione, con il rumore del rombo dei motori, le immagini di dettagli della Ferrari insieme a fotografie d'epoca invecchiate con evidenti riferimenti a Warhol e Pollock.

La mostra Chromosomes presenta 70 fotogrammi tratti dai film di Cronenberg, stampati su tela pittorica e esposti come quadri in una mostra di pittura. Alcune immagini sono autentiche icone del suo cinema, altre sono frammenti visivi di corpi umani. Per i cinefili, riconoscere il film da cui ha origine un fotogramma, può essere il risultato di una gara con la propria memoria che produce effetti a volte stranianti; per gli altri visitatori invece il piacere della visione resta "puro". In fondo, liberare l'immagine dal suo contesto, svincolare una frazione di secondo dallo scorrere del tempo, vuol dire non solo svuotare quell'immagine da ciò che la circonda e renderla vergine, ma anche poterla riempire di nuovi, imprevisti significati.

Queste mostre, pur nella loro diversità, dimostrano che per il Cronenberg filmmaker essere regista significa essere un "artista totale".

David

Cronenberg

The same is true for the multimedia installation Red Cars. In this case, a screenplay that never became a film is first transformed into a book with an aluminum cover and then takes the form of a multimedia installation with videos and hundreds of panels that illustrate Cronenberg's passion for Ferrari and for Italy. Red Cars narrates the story of the 1961 Formula One Championship rivalry between two pilots, American Phil Hill and German Wolfgang von Trips. Both raced a Ferrari 156 F1, nicknamed "Sharknose" because of its distinctive shark-shaped nose, and both had a single goal in mind: to win the championship and leave an unforgettable mark. However, destiny awaits. The German pilot dies in a tragic accident in Monza, the American is crowned world champion and their cars are destroyed. Nothing will be left of them except for the book and the installation, with the sound of the roar of the engines, the images of the Ferrari details and aged vintage photographs with obvious references to Warhol and Pollock.

The exhibition Chromosomes features 70 still frames taken from Cronenberg's films, which were then printed on canvas and displayed as paintings at an art exhibit. Some of these frames are truly iconic of the director's works whereas others are simply visual fragments of human bodies. For film buffs, recognizing the film from which the frame comes could be the result of memory game that may at times produce alienating effects. For all other visitors, instead, the viewing pleasure remains "pure". After all, freeing the image from its context, releasing a split second from the passage of time does not only mean emptying the image from what surrounds it and make it virgin once again. It also signifies that it can be filled with new, unexpected meanings.

Despite their variety, these exhibitions prove that for the filmmaker Cronenberg being a director means being a "total artist".



L u n g o m e t r a g g i / F e a t u r e f i l m s





regia/director
David Cronenberg
sceneggiatura/screenplay
David Cronenberg
fotografia/cinematography
David Cronenberg
montaggio/film editing
David Cronenberg
interpreti/cast
Ronald Mlodzik, Jack Messinger,
Paul Mulholland, Iain Ewing, Clara Mayer,
Arlene Mlodzik, Glenn McCauley
produzione/production
Emergent Films Ltd.
produttore/producer
David Cronenberg

STEREO

Canada, 1969, 65', b/n-b/w

In un imprecisato futuro, l'Accademia Canadese per la Ricerca Erotica sta indagando sulle teorie del parapsicologo Luther Stringfellow. Otto ragazzi si sottopongono ad una forma di chirurgia cerebrale atta a sviluppare il loro potenziale per la comunicazione telepatica attraverso l'esplorazione sessuale. Un gruppo di studiosi osserva di nascosto i risultati. In seguito, vengono introdotte nei soggetti droghe afrodisiache allo scopo di indurre uno stato di "onnisessualità". Quando però i telepatici vengono divisi gli uni dagli altri, comincia a diventare chiaro che l'esperimento ha degli effetti indesiderati: antagonismi e violenze che alla fine hanno come conseguenza due suicidi. Il film è privo di sonoro, eccetto che per una serie di voci narranti appartenenti agli sperimentatori. "Stereo" anticipa numerosi temi che caratterizzeranno la cinematografia di Cronenberg: un scenografia futuristica, un bizzarro esperimento scientifico, e un'ossessiva esplorazione dei nuovi territori della mente attraverso la sperimentazione sessuale.

Sometime in the future, the Canadian Academy for Erotic Inquiry is investigating the theories of parapsychologist Luther Stringfellow. Eight young men volunteer to submit to a form of brain surgery that increases their power for telepathic communication to develop through sexual exploration. An unseen group of researchers observes the results. As the experiment progresses, aphrodisiacs and various other drugs are introduced to the subjects to induce a state of "omni-sexuality". When the telepaths begin to isolate themselves, however, it becomes clear that the experiment has had unforeseen side effects: antagonisms and violences which results in two suicides. The film is almost entirely silent, except for a series of voice-overs by the experimenters. "Stereo" anticipates several cronenbergian's future themes: a futuristic setting, a bizarre scientific experimentation, and an obsessive exploration of new states of consciousness via sexual experimentation.

CRIMES OF THE FUTURE

Canada, 1970, 70', col.

Il secondo lungometraggio sperimentale di Cronenberg è ambientato in un distopico futuro prossimo dove un'epidemia diffusi a causa dei cosmetici ha ucciso la maggior parte delle donne in età post-puberale. Le vittime della "Malattia di Rouge" (così chiamata dal folle dermatologo che la scoprì) soffrono della fuoriuscita di secrezioni e liquidi multicolori da ogni orifizio del corpo – che sembrano produrre un irresistibile effetto afrodisiaco sugli altri. Rouge è scomparso; la sua clinica, la Casa della Pelle, è ora amministrata dal suo allievo Adrian Tripod. "Cronenberg amplifica tutte le caratteristiche più impressionanti di Stereo: il lucido stile visuale, l'inusuale contrapposizione fra suono e immagine, la preoccupazione per i nuovi concetti ortodossi di sessualità umana, un umorismo più nero-che-malato".

(Tony Rayns, Monthly Film Bulletin)

Cronenberg's second experimental feature is set in a dystopian near-future where an epidemic spread by cosmetics has killed off most of the sexually-mature women. Victims of "Rouge's Malady" (so called after the mad dermatologist who discovered it) are marked by multicolored bodily secretions from every orifice - which seem to produce an irresistible aphrodisiac effect on others. Rouge has disappeared; his clinic, the House of Skin, is now being managed by his disciple Adrian Tripod. "Cronenberg amplifies and extends all the most striking characteristics of Stereo: the lucid visual style, the unusual counterpointing of sound and image, the thematic preoccupation with overcoming orthodox concepts of human sexuality, the blacker-than-sick humour"

(Tony Rayns, Monthly Film Bulletin)

regia/director
David Cronenberg
sceneggiatura/screenplay
David Cronenberg
fotografia/cinematography
David Cronenberg
montaggio/film editing
David Cronenberg
interpreti/cast
Ronald Mlodzik, Jon Lidolt, Tania Zolty
Jack Messinger, Paul Mulholland
William Haslam, William Poolman
produzione/production
Emergent Films Ltd
produttore/producer
David Cronenberg



CRIMES of
the FUTURE



regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

David Cronenberg

fotografia/cinematography

Robert Saad

montaggio/film editing

Patrick Dodd

musica/music

Fred Mollin

interpreti/cast

Fred Doederlin, Paul Hampton,

Lynn Lowry, Barbara Steele

produzione/production

Canadian Film Development Corporation (CFDC)

Cinépix

DAL Productions

produttore/producer

Ivan Reitman

IL DEMONE SOTTO LA PELLE

Shivers

Canada, 1975, 87', col.

I residenti di un complesso di appartamenti nella periferia di Montreal vengono infettati da un parassita mortale che trasforma loro in maniaci omicidi ossessionati dal sesso: non si fermeranno davanti a nulla pur di soddisfare i loro desideri più sfrenati e trasmettere l'infezione tramite rapporto sessuale. Sarà fermata la rapida diffusione del parassita prima che esso arrivi a contagiare anche la società oppure tutti cadranno preda dei suoi effetti deleteri e delle tentazioni della carne?

Conosciuto anche come “They Came from Within” e “The Parasite Murders”, il primo lungometraggio di Cronenberg distribuito a livello internazionale offre un'intelligente, sovversiva, sensazionale, affascinante riflessione sul body horror (horror biologico) e sulla paranoia sociale.

The residents of a Montreal's suburban apartment complex are being infected by a deadly parasite that turn them into sex-crazed homicidal maniacs, who will stop at nothing to satisfy their primal lust and pass the infection on through sexual contact. Will the rapidly spreading parasite stop before it escapes into society or will all fall prey to its rapturous effects and gives in to the the temptations of the flesh?

Also known as “They Came from Within” and “The Parasite Murders”, Cronenberg's first commercial feature offers a sly, subversive, sensationalistic, gripping reflection in body horror and social paranoia.

regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

David Cronenberg

fotografia/cinematography

René Verzier

montaggio/film editing

Jean LaFleur

interpreti/cast

Marilyn Chambers, Frank Moore,

Joe Silver, Howard Rysphan,

Patricia Cage

produzione/production

Canadian Film Development Corporation (CFDC)

Cinema Entertainment Enterprises Ltd.

Cinépix

Famous Players Film Company

The Dilbar Syndicate

produttore/producer

John Dunning, Ivan Reitman

RABID - SETE DI SANGUE

Rabid

Canada, 1977, 91', col.

La star del porno Marilyn Chambers è Rose, una giovane e bella ragazza che, a seguito di un grave incidente con la moto, si ritrova alla clinica di chirurgia plastica sperimentale del Dottor Keloid. Al suo risveglio scopre di avere innestata sotto l'ascella un'appendice fallica, che scatena in lei un'inestinguibile sete di sangue umano. Chi viene infettato da lei si trasforma in uno zombie vittima della rabbia, i cui morsi diffondono il morbo. L'intera città sprofonda nel caos prima che l'epidemia possa essere fermata.

Cataclismi, paranoia, body horror, scienziati che si spingono oltre ogni limite, mutazioni, una sconcertante relazione fra sesso e morbo: i temi chiave del lavoro di Cronenberg abbondano in questo scioccante film di culto.

Porn star Marilyn Chambers stars as Rose, an attractive young woman victim of a critically motorcycle accident, who is taken to the experimental plastic surgery clinic of Doctor Keloid. Waking from her coma, Rose finds a phallic organ emerging from a vulval orifice in her armpit that fuels her an unquenchable thirst for human blood. Every victim whom she infects transforms into a rabid zombie whose bite spreads the disease. This eventually causes the city to fall into chaos before the outbreak can be contained.

Cataclysms, paranoia, body horror, overreaching scientists, mutations, sex linked with disease — key Cronenberg motifs abound in this shocking cult favourite.





regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

David Cronenberg,

Phil Savath, Courtney Smith

fotografia/cinematography

Ronald Sanders

musica/music

Fred Mollin

interpreti/cast

William Smith, Claudia Jennings,

John Saxon,

Nicholas Campbell

produzione/production

Canadian Film Development Corporation (CFDC)

Michael Leibowitz Inc.

Quadrant Films

produttore/producer

Michael Lebowitz, Peter O'Brian

Phil Savath,

Courtney Smith

VELOCI DI MESTIERE

Fast company

Canada, 1979, 91', col.

Nell'intervallo fra film di genere come "Shivers", "Rabid", e quello che sarà il successivo, "The Brood", David Cronenberg inserisce questo semi-documentario. "Fast Company" è la storia del campione di auto da corsa Lonnie Johnson, al suo ritorno dopo un incidente, costretto a fronteggiare un nuovo agguerrito rivale e il corrotto manager dello sponsor aziendale. Cronenberg lancia un'accusa generale contro gli sponsor aziendali che tendono a sfruttare fino all'estremo la commerciabilità e la vendibilità dei loro piloti; e, naturalmente, ci mostra una serie di corse mozzafiato, alcune delle quali reali, altre completamente ricostruite.

"Fast Company" rimane un'anomalia nella filmografia di Cronenberg, nonostante sia né un film dell'orrore né un film psicologico di serie B, bensì un action; il film ha sempre occupato un posto speciale nel cuore del suo regista, che è un entusiasta appassionato delle macchine e della loro tecnologia.

Amidst such formative shockers as "Shivers", "Rabid" and "The Brood", David Cronenberg dashed off this semi-documentary. Fast Company is the story of a race car champion Lonnie Johnson, on the comeback trail after an accident, locking horns with an up-and-coming rival and a villainous corporate sponsor. Cronenberg offers an indictment against corporate sponsors who tend to squeeze drivers like Johnson dry of all their salability, and, of course, we're offered plenty of breathtaking racing scenes, some of them real, others skillfully reenacted. Although "Fast Company" - an all-action, non-horror, non-psychological B-movie - remains an anomaly in Cronenberg's filmography, it has never lost its place in the affections of its director, who is an enthusiast of cars and their machinery.



regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

David Cronenberg

fotografia/cinematography

Mark Irwin

montaggio/film editing

Alan Collins

musica/music

Howard Shore

interpreti/cast

Oliver Reed, Samantha Eggar,

Art Hindle

produzione/production

Canadian Film Development Corporation (CFDC)

Elgin International Films Ltd.

Mutual Productions Ltd.

Victor Solnicki Productions

produttore/producer

Claude Heroux

BROOD - LA COVATA MALEFICA

The Brood

Canada, 1979, 90', col.

Cronenberg si avvicina sempre più all'accettazione da parte del mainstream con "The Brood", uno dei suoi più personali lavori. Sottoposta a una psicoterapia sperimentale dopo il fallimento del suo matrimonio, la mente subconscia di una donna disturbata produce violenti bambini deformi che vendicano i suoi sentimenti di rabbia.

Descritto da Cronenberg come la sua versione di "Kramer contro Kramer", e ispirato dalla fine del suo primo matrimonio, "The Brood" è probabilmente il più classico e acuto dei primi horror del regista, anche grazie a un importante sottotesto sugli effetti devastanti del divorzio. "Il più pauroso, il più intelligente, il più originale film horror degli anni '70, e anche il più ricco di emozioni."

Cronenberg took a small step towards mainstream acceptance with "The Brood", still one of his most personal works. Undergoing experimental psychotherapy after the failure of her marriage, a disturbed woman's subconscious mind produces violent "psychoplastic" children who avenge her feelings of anger. Described by Cronenberg as his version of "Kramer vs. Kramer", and inspired by the painful end of his first marriage, "The Brood" is probably the most subtle and classic of Cronenberg's early horror projects, with a strong subtext about the devastating effects of divorce. "The scariest, smartest, most original horror movie of the '70s, and the richest emotionally."



SCANNERS

Canada, 1981, 102', col.

Il titolo di questo film horror-fantascientifico si riferisce a un gruppo di persone in possesso di poteri telecinetici che permettono di leggere nella mente delle altre persone e far loro esplodere la testa. Gli scanners sono figli di un gruppo di donne che hanno assunto un tranquillante sperimentale durante la gravidanza; ora sono adulti esiliati dalla società. Ma Darryl Revok decide di creare un esercito di scanners per dominare il mondo. La sola persona che può fermarlo è suo fratello Cameron, che vuole dimenticare di essere stato anche lui uno scanner.

The title of this David Cronenberg sci-fi horror film refers to a group of people who have telekinetic powers that allow them to read minds and give them the ability to make other people's heads explode. The children of a group of women who took an experimental tranquilizer during their pregnancies, the scanners are now adults and have become outcasts from society. But Darryl Revok decides to create an army of scanners to take over the world. The only person who can stop him is his brother Cameron, who wants to forget that he was ever a scanner.

regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

David Cronenberg

fotografia/cinematography

Mark Irwin

montaggio/film editing

Ronald Sanders

musica/music

Howard Shore

interpreti/cast

Jennifer O'Neill, Steven Lack,

Patrick McGoochan,

Lawrence Dane,

Michael Ironside

produzione/production

Canadian Film Development Corporation (CFDC)

Filmpian

Victor Solnicki Productions

produttore/producer

Claude Heroux

VIDEODROME

Canada, 1983, 87', col.

regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

David Cronenberg

fotografia/cinematography

Mark Irwin

montaggio/film editing

Ronald Sanders

musica/music

Howard Shore

interpreti/cast

James Woods, Sonja Smits

Deborah Harry

Leslie Carlson

produzione/production

Canadian Film Development Corporation (CFDC)

Famous Players Limited

Filmplan International

Guardian Trust Company

Victor Solnicki Productions

produttore/producer

Claude Heroux

Pornografia hardcore, sadomasochismo, controllo della mente, e televisioni che si animano come esseri viventi: tutti elementi chiave in questo film che ha come tema quello della mutazione della carne e della fusione fra tecnologia e uomo. L'eroe moralmente discutibile del racconto è Max Renn, un dirigente televisivo alla ricerca di un nuovo programma che sia adatto al suo network, che trasmette principalmente contenuti violenti e pornografici. Si imbatte in un programma underground chiamato "Videodrome", che sembra trasmette film snuff pornografici di omicidi reali. Inorridito ma perversamente incuriosito, Renn si propone di trovare la verità che sta dietro al programma. Durante la sua ricerca incontra la seducente femme fatale Nicki, la leader cult della tecnologia televisiva Bianca O'Blivion, e altri misteriosi personaggi. Le cose cominciano a diventare sempre più inquietanti per Renn mano a mano che la sua dipendenza dal programma cresce, distruggendo la sua sanità mentale, e esso comincia a diffondersi nel mondo, infettandolo. Cronenberg si interroga sulla natura della realtà nell'era video utilizzando lo splatter e la violenza. La trasformazione di Max in un videoregistratore fatto di carne e sangue è la quintessenza delle rappresentazioni del body horror e della fusione tra uomo e macchina in tutto il lavoro di Cronenberg.

Hardcore pornography, sadomasochism, mind control, and living televisions all play crucial roles in Videodrome, one of director David Cronenberg's explorations of flesh's mutation and of the fusion between technology and man. The morally questionable hero of the tale is one Max Renn, a television executive searching for an intense new program for his sex-oriented network. He ultimately discovers an underground program called "Videodrome," which appears to broadcast pornographic snuff films of actual murders. Horrified but perversely intrigued, Renn sets out to find the truth behind the program. During his search, he meets alluring femme fatale Nicki, technology cult leader Bianca O'Blivion, and other mysterious figures. Things become even more disturbing for Renn as his addiction grows, and the program begins to infect the outside world - or perhaps merely destroy own his sanity.

Cronenberg reflects about the nature of reality in the video age with enough visceral gore and violence. Max's transformation into a flesh-and-blood VCR is one of the quintessential representations of body horror, and of the fusion of man and machine, in Cronenberg.





regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

Jeffrey Boam

fotografia/cinematography

Mark Irwin

montaggio/film editing

Ronald Sanders

musica/music

Michael Kamen

interpreti/cast

Christopher Walken, Brooke Adams,

Tom Skerritt, Herbert Lom,

Anthony Zerbe, Colleen Dewhurst,

Martin Sheen

produzione/production

Dino De Laurentiis Company

Lorimar Film Entertainment

produttore/producer

Debra Hill

LA ZONA MORTA

The Dead Zone

Stati Uniti/USA, 1983, 103', col.

“La Zona Morta”, basata sull’omonimo bestseller di Stephen King, è stato il primo film di Cronenberg per uno studio di Hollywood e il primo lungometraggio (a eccezione dell’anomalo Fast Company) di cui non ha scritto la sceneggiatura originale. La storia è quella di un riservato insegnante, Johnny Smith, che, risvegliatosi da un lungo e profondo coma, scopre di avere dei poteri psichici che gli permettono di prevedere il futuro di chiunque egli tocchi. Il “dono” si dimostra però una maledizione, rinchiuso Johnny nella solitudine, fino a che il suo dottore si convince che Smith non solo può prevedere il futuro, ma che ha anche la capacità di cambiarlo. L’incontro con un ambizioso politico conservatore segna il suo destino: stringendo la sua mano, Johnny ha una visione di un olocausto nucleare.

Questo thriller psicologico dalle atmosfere rarefatte, particolarmente intimo e toccante, non è solo uno dei migliori adattamenti cinematografici tratti da un racconto di Stephen King, ma anche uno dei più consolidati successi di David Cronenberg.

“The Dead Zone”, based on Stephen King’s bestseller, was Cronenberg’s first film for a Hollywood studio and first feature (the anomalous Fast Company aside) not from an original Cronenberg screenplay. The story concerns a shy schoolteacher, Johnny Smith, who emerges from a lengthy coma with a frightening capacity to foresee the future of anyone he touches. The “gift” proves a curse, sending Johnny into seclusion, until Smith’s doctor becomes convinced that Smith can not only predict the future, but also has the power to change it. An encounter with an ambitious right-wing politician shapes the direction of Johnny’s own future: shaking his hand, Johnny has a flash-forward to a nuclear holocaust. Emotionally affecting and admirably restrained, this moody, wintry psychological thriller is not only one of the cinema’s finest Stephen King adaptations, but also one of the most consistently successful efforts of David Cronenberg.

LA MOSCA

The Fly

Stati Uniti/USA, 1986, 92', col.

Lo scienziato Seth Brundle invita nel suo laboratorio la giornalista investigativa Veronica Quaife e nel tentativo di corteggiarla le offre uno scoop sulla sua ultima scoperta: una macchina capace di trasportare la materia attraverso lo spazio. Ma quando Seth stesso decide di entrare nel teletrasporto, preparandosi a “trasmettere” se stesso attraverso l’etere, una mosca entra accidentalmente nella macchina. Brundle crede che l’esperimento sia riuscito, ma ben presto capisce che il suo corpo si sta evolvendo: si sta trasformando in una mosca.

Il film ha vinto l’Oscar come miglior trucco e acconciatura nel 1987.

Seth Brundle, a self-involved research scientist, attempts to woo investigative journalist Veronica Quaife by offering her a scoop on his latest research in the field of matter transportation through space. But when Seth himself enters the “telepod”, preparing to transmit himself through the ether, a fly enters one of the transmission booths. Brundle believes that the experiment is successful, but soon realizes that his body is evolving: it is turning into a fly.

The Fly won the Academy Award for Best Makeup and Hairstyling in 1987.

regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

Charles Edward Pogue, David Cronenberg

fotografia/cinematography

Mark Irwin

montaggio/film editing

Ronald Sanders

musica/music

Howard Shore

interpreti/cast

Jeff Goldblum

Geena Davis

John Getz

produzione/production

SLM Production Group

Brooksfilm

produttore/producer

Stuart Confield



INSEPARABILI

Dead Ringers

Canada-Stati Uniti/Canada-USA, 1988, 115', col.

regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

David Cronenberg, Norman Snider

fotografia/cinematography

Peter Suschitzky

montaggio/film editing

Ronald Sanders

musica/music

Howard Shore

interpreti/cast

Jeremy Irons, Geneviève Bujold

produzione/production

Morgan Creek Productions

Telefilm Canada

Mantle Clinic II

produttore/producer

Marc Boyman, David Cronenberg



In questo impressionante e orrifico dramma, due fratelli gemelli, omozigoti, entrambi affermati ginecologici e brillanti innovatori, declinano tragicamente nella pazzia dopo essere stati sentimentalmente coinvolti con la stessa donna. Jeremy Irons è bravissimo nell'interpretare sia Beverly che Elliot Mantle. Fin da piccoli hanno condiviso tutto, e da grandi si scambiano anche le avventure con le donne: Elliott, il più forte dei due, le seduce e poi, all'insaputa della donna, lascia che Beverly, più timido e introverso, ne tragga i benefici. Questo sistema smette di funzionare quando Beverly si innamora di una delle loro conquiste, Claire Niveau, una famosa attrice con un'insolita deformità ginecologica vaginale. La relazione tra i due porta Beverly ad allontanarsi dal fratello e ad iniziare una pericolosa dipendenza da droghe, paranoia e alcol. Elliot cerca allora di salvarlo, ma solo per cadere vittima anch'egli degli stessi problemi del fratello. Cronenberg si è liberamente spirato alla storia vera dei fratelli gemelli Stewart e Cyril Marcus, trasformando in paure primordiali la stranezza riguardante l'essere gemelli e l'ansia maschile legata alla sessualità. Cronenberg ha stranamente limitato il suo noto uso del sangue: i momenti più disturbanti del film sono evocati suggestivamente, come nella scena che mostra un gruppo di terrificanti strumenti chirurgici creati dalla follia di Beverly.

Two twin brothers, both renowned gynecologists who share a reputation as brilliant innovators, descend into madness after becoming romantically involved with the same woman in this disturbing, horrific drama. Jeremy Irons delivers a bravura performance as both Beverly and Elliot Mantle. They share lovers, as the more aggressive, confident Elliott seduces women and later secretly allows the shier, more intellectual Beverly to reap the benefits. This arrangement is disturbed when Beverly falls in love with their newest conquest, Claire Niveau, a famous actress with an unusual gynecological vaginal deformity. Beverly's relationship with the hard-living Claire leads to him to turn away from Elliot and begin a dangerous involvement with drugs and alcohol. Elliot senses his brother's rapid decline into addiction and paranoia and attempts to save him, only to start falling victim to the same urges. Cronenberg adapted the loosely fact-based tale to his own creepy purposes, tapping into primal fears regarding the uncanniness of twins and male sexual panic. His notorious gore was used sparingly here, however, with the film's most disturbing moments coming through suggestion, as in the display of a group of terrifying surgical instruments created by Beverly in his madness.



regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

David Cronenberg

fotografia/cinematography

Peter Suschitzky

montaggio/film editing

Ronald Sanders

musica/music

Howard Shore, Ornette Coleman

interpreti/cast

Peter Weller, Judy Davis

Ian Holm, Roy Scheider

produzione/production

Film Trustees Ltd., Naked Lunch Productions

Nippon Film Development and Finance

The Ontario Film Development Corporation

Recorded Picture Company (RPC)

Telefilm Canada

produttore/producer

Jeremy Thomas, Gabriella Martinelli

IL PASTO NUDO

Naked Lunch

Canada-Regno Unito-Giappone/Canada-UK-Japan, 1991, 115', col.

Bill Lee vuole fare lo scrittore ma è costretto a sterminare scarafaggi per sopravvivere. In preda alle allucinazioni causate dall'esposizione all'insetticida, mostruosi esseri che hanno assunto la forma insettoide della sua macchina da scrivere e quella di un "Mugwump" alieno gli affidano il compito di uccidere sua moglie. Una serie tragica di eventi porta Lee nell'Interzone, un porto del Nord Africa abitato da macchine da scrivere parlanti che hanno la forma di insetti, agenti segreti, asceti anticonformisti, e caratterizzato da trame inestricabili. Muovendosi in questo paesaggio allucinatorio e paranoico, Bill comincia a scrivere dei frammenti che i suoi amici scrittori Hank e Martin raccoglieranno in un romanzo dal titolo "Pasto nudo". Il film è un adattamento anticonvenzionale e trasgressivo dell'omonimo romanzo di William S. Burroughs: un giusto mix di biografia e di interpretazione dei suoi processi creativi indotti dalle droghe combinati con elementi del suo lavoro. Il fantasmagorico risultato è il ritratto di uno scrittore e una riflessione sul processo creativo in generale.

Bill Lee wants to write, but he exterminates bugs to pay the bills. In the grip of hallucinations because of "bug powder" exposure, monstrous beetles in the forms of a talking insectoid typewriter and an alien "Mugwump" whisper conspiracy theories in Bill's ears, assigning him the mission of killing his wife Joan. A tragic turn of events sends Lee into the hallucinatory Interzone, a North Africa port full of talking insectoid typewriters, double agents, offbeat aesthetes, and plots within plots. As he navigates this paranoid landscape, Bill begins writing fragments that his writers friends Hank and Martin soon assemble into a novel under the title "Naked Lunch". "Naked Lunch" is a suitably unconventional, appropriately transgressive adaptation of William S. Burrough's novel, a mix of biography and an interpretation of his drug-induced writing processes combined with elements of his work. The phantasmagoric result is a portrait of a writer, and of the creative process.



regia/director
David Cronenberg
sceneggiatura/screenplay
David Henry Hwang
fotografia/cinematography
Peter Suschitzky
montaggio/film editing
Ronald Sanders
musica/music
Howard Shore
interpreti/cast
Jeremy Irons, John Lone,
Ian Richardson, Barbara Sukowa
produzione/production
Geffen Pictures
Miranda Productions Inc.
produttore/producer
Gabriella Martinelli

M. BUTTERFLY

Stati Uniti/USA, 1993, 101', col.

Liberamente ispirato ad un fatto realmente accaduto, “M. Butterfly” è la storia di René Gallimard, un diplomatico del consolato francese che viene trasferito a Pechino negli anni '60. Qui si innamora di una cantante dell'Opera cinese dall'aspetto vagamente androgino, Liling Song. Tuttavia, quello che lui apparentemente non sa è che secondo la tradizione, nell'Opera cinese, tutti i ruoli sono interpretati da uomini; e che, inoltre, la sua nuova amante è un agente segreto della Repubblica Popolare Cinese. David Henry Wang adatta la sua omonima pièce teatrale, vincitrice del Tony Award, per scrivere una storia d'amore e di tradimenti disvelati che si intreccia continuamente alla “Madama Butterfly” pucciniana.

Loosely based on true events, the film concerns René Gallimard, a French diplomat assigned to Beijing, China, in the 1960s. He becomes infatuated with a Chinese opera performer vaguely androgynous, Liling Song. He apparently ignore, however, the fact that in traditional Chinese opera, all roles are performed by men. Moreover, what he doesn't realize is that his beloved is a double agent for for the Government of the People's Republic of China. Interwoven with allusions to the Puccini opera “Madama Butterfly”, David Henry Hwang adapted his Tony Award-winning play for this story of love and betrayal unfolds.





CRASH

Canada-Regno Unito/Canada-UK, 1996, 100', col.

Dopo essere sopravvissuto a un violento incidente stradale, il produttore cinematografico James Ballard si ritrova coinvolto in un misterioso gruppo di persone che trasforma gli incidenti automobilistici in eventi erotici. Come le automobili si urtano e si ammaccano quando vengono a contatto, così accade al corpo dei protagonisti, i quali sono continuamente alla spasmodica ricerca di questa interazione, che coincide con la ricerca continua dell'appagamento sessuale. Così come per il libro di J.G. Ballard che ha ispirato il film, la riflessione di Cronenberg sul rapporto fra sesso e tecnologia ha generato numerose polemiche e controverse critiche. Anche se alcuni hanno addirittura parlato di pornografia, la discesa di James in questo sottomondo fetichista è in realtà mostrata con freddo e scientifico distacco. Le relazioni intime fra i personaggi sono infatti caratterizzate dall'impossibilità di raggiungere una piena soddisfazione, a meno che non intervenga l'elemento artificiale: l'incidente, l'automobile, le cicatrici di Vaughan o di Gabrielle. Nominato per la Palma d'Oro al Festival di Cannes del 1996, il film ha comunque vinto il Premio Speciale della Giuria.

After surviving a brutal car wreck, producer James Ballard finds himself slowly drawn to a mysterious subculture of people who have transformed automobile accidents into erotic events. Like cars collide and bruise when they meet, so it happens to the body of the protagonists, who are spasmodically looking for this interaction, which coincides with the continuous research of sexual contentment. Like the J.G. Ballard novel that inspired it, David Cronenberg's study of the sexual dimension of man's relationship to technology was a magnet for controversy and drawing criticism from several sources. But though some have leveled charges of pornography, James' descent into this fetishistic underworld is approached with cold, scientific detachment. The intimate relationships between the characters are in fact always characterized by the inability to achieve full satisfaction, unless the artificial element intervene: the accident, the car, Vaughan and Gabrielle's scars.

The film was nominated for the Golden Palm at the 1996 Cannes Film Festival. In the end, it won the Special Jury Prize.



regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

David Cronenberg

fotografia/cinematography

Peter Suschitzky

montaggio/film editing

Ronald Sanders

musica/music

Howard Shore

interpreti/cast

James Spader, Deborah Kara Unger,

Elias Koteas, Holly Hunter,

Rosanna Arquette

produzione/production

Alliance Communications Corporation

The Movie Network (TMN)

Recorded Picture Company (RPC), Telefilm Canada

produttore/producer

Jeremy Thomas, David Cronenberg,

Robert Lantos

SPIDER

Canada-Regno Unito/Canada-UK, 2002, 98’, col.

Tratto dall’omonimo thriller di Patrick McGrath, il film, come in una specie di soggettiva continua, è raccontato dal punto di vista personale di Dennis “Spider” Cleg, uno schizofrenico dimesso dopo molti anni da un ospedale psichiatrico e ora ospitato in una struttura di reinserimento ubicata nelle cupe e fosche strade dell’East London, dove egli ha trascorso l’infanzia. Spider è assalito dai traumatici ricordi d’infanzia riguardanti suo padre, la sua amante e la madre: così che il suo attaccamento già debole alla realtà vacilla sempre di più.

Adapted from Patrick McGrath’s novel, the daring film unfolds from subjective perspective of Dennis “Spider” Cleg, a schizophrenic released onto the grim streets of East London after decades in an asylum. Spider is assailed by traumatic childhood memories involving his father, mother, and father’s mistress, and his already-tenuous grip on reality becomes even shakier.



regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

Patrick McGrath

fotografia/cinematography

Peter Suschitzky

montaggio/film editing

Ronald Sanders

musica/music

Howard Shore

interpreti/cast

Ralph Fiennes, Miranda Richardson

Gabriel Byrne, John Neville

Lynn Redgrave

produzione/production

Odeon Films, Capitol Films

Artists Independent Network

Grosvenor Park Productions

Catherine Bailey Ltd., Telefilm Canada

Canadian Film or Video Production Tax Credit (CPTC)

Metropolitan Films

Davis Films

produttore/producer

David Cronenberg, Samuel Hadida,

Catherine Bailey

A HISTORY OF VIOLENCE

Stati Uniti-Germania/USA-Germany, 2005, 96’, col.

In questo magistrale thriller psicologico, David Cronenberg affronta ancora una volta la violenza, la natura umana e il tanto prezioso mito americano dell’uomo che si reinventa da sé. Tom Stall è un tranquillo e felice padre di famiglia che vive in una piccola cittadina dell’Indiana; e che tuttavia dimostra un’incredibile forza letale nell’uccidere per legittima difesa due sadici gangster comparsi all’improvviso nel suo locale. Acclamato come un eroe, la vita di Tom cambia completamente, anche grazie all’attenzione nazionale dei media. A disagio con questa nuova celebrità, Tom cerca di tornare alla sua vita normale ma solo per trovarsi di fronte un misterioso e intimidatorio gangster che sembra avere un conto in sospeso con lui. Tom e la sua famiglia lottano per far fronte agli eventi e ai problemi che questo caso di scambio di identità inevitabilmente comporta.

Il film ha ricevuto due nomination agli Oscar: una per la Miglior Sceneggiatura non originale a Josh Olson, e una per il Miglior Attore non protagonista a William Hurt.

David Cronenberg tackles violence, human nature, and the treasured American myth of self-reinvention in this masterful psychological thriller. Tom Stall is a small-town family man who proves shockingly adept at deadly force when he kills in self-defense two sadistic thugs turn up at his modest diner. Heralded as a hero, Tom’s life is changed overnight, attracting a national media circus, which forces him into the spotlight. Uncomfortable with his newfound celebrity, Tom tries to return to the normalcy of his ordinary life only to be confronted by a mysterious and threatening scar-faced gangster with a grudge. As Tom and his family fight back against this case of mistaken identity and struggle to cope with their changed reality, they are forced to confront their relationships and the divisive issues which surface as a result. The film received Oscar nominations for Best Adapted Screenplay (Josh Olson) and Best Supporting Actor (William Hurt).



regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

Josh Olson

fotografia/cinematography

Peter Suschitzky

montaggio/film editing

Ronald Sanders

musica/music

Howard Shore

interpreti/cast

Viggo Mortensen, Maria Bello,

Ed Harris, William Hurt

produzione/production

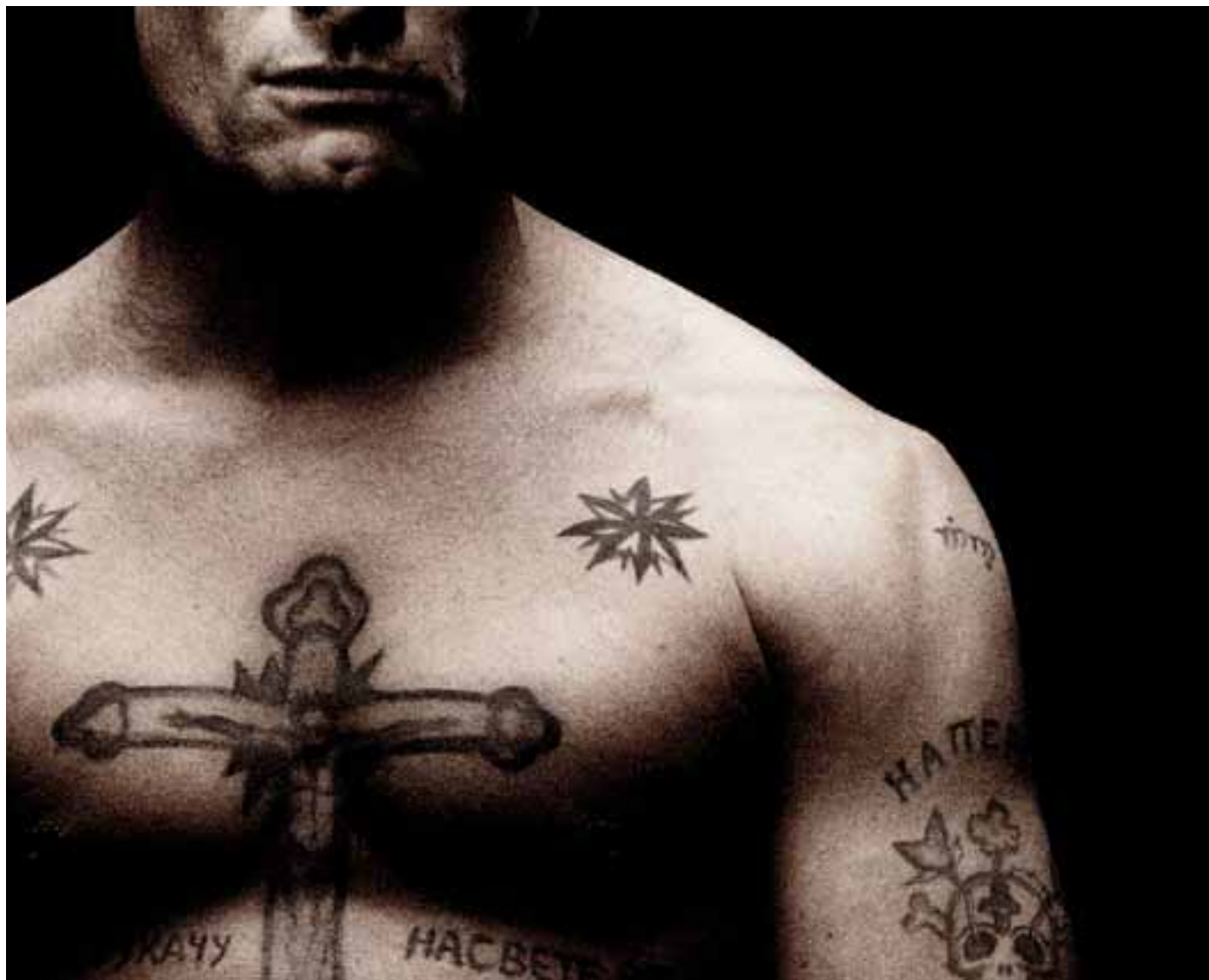
BenderSpink

Media II Filmproduktion München & Company

New Line Productions

produttore/producer

Chris Bender, J. C. Spink



LA PROMESSA DELL'ASSASSINO

Eastern Promises

Stati Uniti-Regno Unito-Canada/USA-UK-Canada,
2007, 100', col.

La promessa dall'assassino è un'oscura, forte e complessa storia sull'in-treccio e sulla brutalizzazione delle relazioni umane. Naomi Watts è Anna, un'infermiera londinese che si ritrova innocentemente coinvolta nel mondo criminale della mafia russa dopo la morte di una giovane prostituta durante il parto. Viggo Mortensen, nominato agli Oscar per questa performance, è Nikolai, l'automobilista di una delle più note organizzazioni criminali di Londra originarie dell'Est Europa; il quale, per ambigue ragioni morali, decide di proteggere Anna.

Particolarmente violenta è la scena della lotta nel bagno turco, “una delle scene di lotta più elettrificanti nella moderna storia del cinema.”

Toronto I.F.F.

“Eastern Promises” is a dark, disturbing, and complex tale of the ties that bind and brutalize. Naomi Watts plays Anna, a London midwife innocently drawn into a demimonde of émigré Russian mobsters after a young prostitute dies in childbirth. Viggo Mortensen, in an Oscar-nominated performance, is thuggish Nikolai, a mobster’s driver for one of London’s most notorious organized crime families of Eastern European origin, who, for morally-ambiguous reasons, wants to protect Anna.

The eruptions of unsettling Cronenbergian violence include a ballsy bathhouse brawl — “one of the most electrifying fight scenes in modern movie history.”

Toronto I.F.F.

regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

Steven Knight

fotografia/cinematography

Peter Suschitzky

montaggio/film editing

Ronald Sanders

musica/music

Howard Shore

interpreti/cast

Viggo Mortensen, Naomi Watts,

Vincent Cassel, Sinéad Cusack, Armin Mueller-Stahl

produzione/production

Focus Features , BBC Films

Astral Media , Corus Entertainment

Telefilm Canada, Kudos Pictures

Serendipity Point Films, Scion Films

Shine Pictures

produttore/producer

Robert Lantos, Paul Webster





A DANGEROUS METHOD

Regno Unito-Germania-Canada-Svizzera/
UK-Germany-Canada-Switzerland, 2011, 99', col.

Ambientato tra Zurigo e Vienna alla vigilia della prima guerra mondiale, il film è una torbida storia sulla scoperta sessuale e intellettuale. Tratto dalla pièce teatrale “The Talking Cure” di Christopher Hampton, “A Dangerous Method” indaga i rapporti turbolenti tra l'emergente psichiatra Carl Jung, il suo mentore Sigmund Freud e la seducente isterica che scatena la lite fra di loro Sabina Spielrein. Ai tre si aggiunge anche Otto Gross, un instabile ma brillante collega-paziente determinato ad abbattere i confini delle convenzioni. In questa esplorazione della sensualità, l'ambizione e l'inganno caratterizzano il momento cruciale dell'incontro e della separazione fra Jung, Freud e Sabina. Un incontro che ha rivoluzionato per sempre la storia del pensiero moderno.

On the eve of World War I, Zurich and Vienna are the setting for a dark tale of sexual and intellectual discovery. Adapted by Christopher Hampton from his play The Talking Cure, A Dangerous Method takes a glimpse into the turbulent relationships between fledgling psychiatrist Carl Jung, his mentor Sigmund Freud and Sabina Spielrein, the sexually-alluring hysteric who brings them into conflict. Into the mix comes Otto Gross, a debauched patient who is determined to push the boundaries. In this exploration of sensuality, ambition and deceit set the scene for the pivotal moment when Jung, Freud and Sabina come together and split apart, forever changing the face of modern thought.

regia/director
David Cronenberg
sceneggiatura/screenplay
Christopher Hampton
fotografia/cinematography
Peter Suschitzky
montaggio/film editing
Ronald Sanders
musica/music
Howard Shore
interpreti/cast
Michael Fassbender, Keira Knightley, Viggo Mortensen
Vincent Cassel, Sarah Gadon
produzione/production
Recorded Picture Company (RPC), Lago Film
Prospero Pictures, Millbrook Pictures, Telefilm Canada
Ontario Media Development Corporation (OMDC)
Corus Entertainment
Deutsche Filmförderfonds (DFFF)
Filmförderungsanstalt Filmstiftung Nordrhein-Westfalen
Filmförderung Baden-Württemberg (MFG)
Medienboard Berlin-Brandenburg, Elbe Film
Movie Central Network
Canadian Film or Video Production Tax Credit (CPTC)
The Movie Network, Astral Media, Talking Cure Prod.
produttore/producer
Jeremy Thomas, Tiana Alexandra



COSMOPOLIS

Canada-Francia-Italia-Portogallo/Canada-France-Italy-Portugal,
2012, 105', col.

Ambientato in un solo giorno cataclismico, “Cosmopolis” è la storia di Eric Packer - un 28enne ragazzo prodigio della finanza e proprietario di azioni miliardarie - che si dirige nella sua lussuosa limousine dall'altra parte della città per farsi tagliare i capelli dal vecchio barbiere di fiducia di suo padre, mentre si decide a distanza la fortuna smisurata della sua azienda a seguito di una scommessa contro lo Yuan cinese. Il lussuoso viaggio di Packer per attraversare la città diventa presto un'infernale vertigine tra pericolosi disordini fra le vie cittadine e una serie di incontri con strani personaggi intimi e provocatori. Pietrificato dalle minacce del mondo reale che si infrangono sulla sua nuvola di convinzioni virtuali, Patrick vede intensificarsi la sua paranoia in quest'odissea cittadina di sole 24 ore. Dopo aver iniziato la giornata convinto di avere tutto e del suo futuro, il mondo fino a quel momento perfetto, ordinato, privo di dubbio di Patrick è sull'orlo di un'implosione. Cosmopolis è tratto dall'omonimo romanzo di Don DeLillo.

regia/director
David Cronenberg
sceneggiatura/screenplay
David Cronenberg
fotografia/cinematography
Peter Suschitzky
montaggio/film editing
Ronald Sanders
musica/music
Howard Shore, Metric
interpreti/cast
Robert Pattinson, Paul Giamatti, Samantha Morton,
Sarah Gadon, Mathieu Amalric,
Juliette Binoche, Jay Baruchel, Kevin Durand
produzione/production
Alfama Films, Prospero Pictures, Kinology
France 2 Cinéma, Talandracas, Telefilm Canada
Leopardo Filmes, Canal+, Rai Cinema
Radiotelevisão Portuguesa (RTP), Jouror Productions
produttore/producer
David Cronenberg, Paulo Branco,
Renee Tab, Martin Katz

Unfolding in a single cataclysmic day, the story follows Eric Packer - a 28-year old financial whiz kid and billionaire asset manager - as he heads out in his tricked-out stretch limo to get a haircut from his father's old barber, while remotely wagering his company's massive fortune on a bet against the Chinese Yuan. Packer's luxe trip across the city quickly becomes dizzyingly hellish as he encounters explosive city riots, a parade of provocative visitors, and is thrust into a myriad of intimate encounters. Petrified as the threats of the real world infringe upon his cloud of virtual convictions, his paranoia intensifies during the course of his 24-hour cross-town odyssey. Having started the day with everything, believing he is the future, Packer's perfectly ordered, doubt-free world is about to implode. Cosmpolis is based on the novel of the same name by Don DeLillo.

regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

Bruce Wagner

fotografia/cinematography

Peter Suschitzky

montaggio/film editing

Ronald Sanders

musica/music

Howard Shore, Metric

interpreti/cast

Julianne Moore, Mia Wasikowska, John Cusack,

Robert Pattinson, Evan Bird,

Olivia Williams, Sara Gadon

produzione/production

Prospero Pictures, Sentient Entertainment

SBS Productions

Integral Film

produttore/producer

Saïd Ben Saïd, Martin Katz,

Michel Merkt

MAPS TO THE STARS

Canada-Stati Uniti/Canada-USA, 2014, 112', col.

La famiglia Weiss è l'archetipo delle dinastie famigliari hollywoodiane: il padre Stafford è un coach - analista che ha fatto fortuna grazie ai suoi manuali di auto - aiuto; la madre Cristina si occupa prevalentemente della carriera del loro figlio Benjie, a tredici anni già una piccola star e appena uscito da un programma di riabilitazione a causa dell'uso di sostanze stupefacenti; sua sorella Agatha è stata invece recentemente rilasciata da una casa di cura per malati mentali dove era stata ricoverata per piromania e ha fatto amicizia con Jerome, un autista di limousine e aspirante attore. Fra le clienti di Stafford c'è Havana, un'attrice sul viale del tramonto che ancora sogna di interpretare sua madre Clarice in un remake degli anni '60. Ma Clarice è morta e il suo fantasma tormenta Havana tutte le notti...

Utilizzando la storia piena di segreti di una famiglia hollywoodiana sull'orlo di una voragine, Cronenberg riesce a creare sia una malvagia e perversa satira sociale che un racconto contemporaneo sui demoni che caratterizzano la nostra società ossessionata dalle celebrità.

The Weiss family is the archetypical Hollywood dynasty: father Stafford is an analyst and coach, who has made a fortune with his self-help manuals; mother Cristina mostly looks after the career of their son Benjie, 13, a child star who has just come off a rehab program adding to the toxic mix; his sister, Agatha, has recently been released from a sanatorium where she was treated for criminal pyromania and befriended a limo driver Jerome who is also an aspiring actor. One of Stafford's clients, Havana, is an actress whose career seems to be on the downturn but still dreams of shooting a remake of the movie that made her mother, Clarice, a star in the 60s. Clarice is dead now and visions of her come to haunt Havana at night...

With this tale of a secret-filled Hollywood family on the verge of implosion, director David Cronenberg forges both a wicked social satire and a very contemporary tale exploring the demons of our celebrity-obsessed society.



C o r t o m e t r a g g i / S h o r t f i l m s



LA MACCHINA ITALIANA

The Italian Machine

Episodio Serie "Teleplay"

Canada, 1976, 25', col.

regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

David Cronenberg

fotografia/cinematography

Nikos Evdemon

montaggio/film editing

David Denovan

musica/music

Patrick Russell

interpreti/cast

Gary McKeehan, Frank Moore

LA SEDIA DELLA MENZOGNA

The lie chair

Episodio Tv "Peep show"

Canada, 1975, 30', col.

regia/director

David Cronenberg

sceneggiatura/screenplay

Dave Cole

interpreti/cast

Amelia Hall, Susan Hogan,
Richard Monette, Doris Petrie



CAMERA

Canada, 2000, 6', col.

regia/director:

David Cronenberg

Interpreti/cast:

Leslie Carson, Marc Donato,
Harrison Kane



IL SUICIDIO DELL' ULTIMO EBREO DEL MONDO NELL' ULTIMO CINEMA DEL MONDO

At the Suicide of the Last Jew in the World in the
Last Cinema in the World

Episodio Chacun son Cinéma

Canada, 2007, 4'50", col.

regia/director:

David Cronenberg

interpreti/cast:

David Cronenberg



THE NEST

Canada, 2014, 9', col.

regia/director:

David Cronenberg

interpreti/cast:

Evelyn Brochu, David Cronenberg

JEREMY IRONS

Biografia

Jeremy Irons nasce a Cowes, nell' Isola di Wight il 19 Settembre 1948. Studia recitazione presso la Bristol Old Vic Theatre school. Nel 1971 si trasferisce a Londra dove inizia a lavorare per mantenersi da solo gli studi prima di debuttare nel musical *Godspell* nel ruolo di Giovanni Battista, spettacolo di apertura alla stagione teatrale del Round House il 17 Novembre del 1971.

Il 1974 lo vede protagonista della serie firmata BBC *Notorious Woman*. Nel 1978 prende parte a fianco di Judi Dench all'adattamento di Langrishe, *Go Down* eseguito da Harold Pinter. Il suo primo esordio cinematografico risale al 1980 con Nijinsky. Durante gli anni ottanta compare in numerosi film tra cui *La Donna del Tenente Francese* basato sulla drammaturgia di Harold Pinter che gli vale nel 1980 una nomination ai BAFTA come miglior attore e *Mission* (Vincitore della Palma d'Oro al 39° Festival di Cannes). Nel 1988 la critica lo acclama per la sua interpretazione nel film diretto da David Cronenberg *Inseparabili* (premiato al New York Film Critics Awards come migliore attore).

Negli stessi anni inizia a lavorare nella Royal Shakespeare Company vincendo nel 1984 un Tony Award per *The Real Thing*. Nel 1990 ottiene il ruolo di Claus von Bülow accanto a Glenn Close nel film *Il Mistero Von Bulow* che gli vale un Golden Globe e un Oscar nella categoria migliore attore protagonista. Continua la sua carriera lavorando durante gli anni novanta nel film di Soderbergh *Delitti e Segreti* e di nuovo a fianco di Meryl Streep e Glenn Close ne *La Casa degli Spiriti* (1993). In questo periodo collabora ancora con Cronenberg in *M. Butterfly*, in seguito è presente in *lo ballo da sola* di Berardo Bertolucci (1996) e nel 1997 interpreta la parte del professore inglese Humbert Humbert nel remake di *Lolita*.

Nel 2005 la sua interpretazione nella serie tv *Elizabeth I* gli vale un Emmie Award e un Golden Globe per miglior attore non protagonista, nello stesso anno lavora insieme a Heath Ledger in *Casanova* e prende parte al film di Ridley Scott *Kingdom of Heaven*.



JEREMY IRONS

Biography

Jeremy Irons was born in Cowes, Isle of Wight on 19th September 1948. In 1971 he moved to London where he started to work to support himself while studying, before appearing on the stage as John the Baptist in *Godspell*, which opened at the Round House on 17th November.

Irons made several appearances on British television including Harold Pinter's screenplay adaptation of Aidan Higgins' novel *Langrishe, Go Down* alongside Judi Dench for BBC television in 1978. His film debut came with *Nijinsky* in 1980 but his first major film role came in the 1981 romantic drama *The French Lieutenant's Woman*, based on an Harold Pinter's script, for which he received a BAFTA nomination for Best Actor.

After, during the 1980s, he starred in many film dramas, including the Cannes Palme d'Or winner *The Mission* (1986). He played the dual role of twin physicians in David Cronenberg psychological thriller's *Dead Ringers* (1988), for which he won the New York Critics Best Actor Award.

In 1990, Irons played in the role of the accused murderer Claus von Bülow alongside Glenn Close in *Reversal of Fortune*, and gained multiple awards, including an Academy Award for Best Actor. He then starred in other movies including *Kafka*, directed by Steven Soderbergh in 1991, *Damage* (1993), Cronenberg's *M. Butterfly* (1993), *The House of the Spirits* (1993) appearing again with Glenn Close and Meryl Streep, Bernardo Bertolucci's *Stealing Beauty* (1996). In 1997, he played the part of professor Humbert Humbert in *Lolita*'s remake.

During these same years, he had worked with the Royal Shakespeare Company. In 1984, he made his New York debut and won a Tony Award for his Broadway performance opposite Glenn Close in *The Real Thing*.

In 2005, Irons won both an Emmy award and a Golden Globe award for his supporting role in the TV mini-series, *Elizabeth I*. Also, he appeared in the film *Casanova* opposite Heath Ledger, and Ridley Scott's *Kingdom of Heaven*. More recently he had filmed a western written, directed and starred in by Ed Harris called *Appaloosa* and the drama film *Margin Call* alongside Kevin Spacey.

Nel 2008 affianca Viggo Mortensen e Ed Harris nel film *Appaloosa* e successivamente nel 2011 è accanto a Kevin Spacey in *Margin Call*.

Dopo una lunga assenza dal teatro il 2009 lo vede protagonista a Broadway insieme all'attrice Joan Allen della nuova commedia *Impressionism* di Micheal Jacobs

Nello stesso anno torna alla Royal Shakespeare Company recitando nell'opera di Dennis Kelly *The Gods Weep*.

Dal 2011 al 2014 lavora alla serie tv storico - drammatica *I Borgia* ottenendo largo successo nel pubblico e nella critica.



In 2009, after many years absence, Jeremy Irons co-starred, on Broadway's stage, with the actress Joan Allen in new Michael Jacobs's play, *Impressionism*.

The following year, Irons returned to Royal Shakespeare Company to star in *The Gods Weep*, written by Dennis Kelly.

Irons filmed all the seasons of *The Borgias*, a new historical drama series about the infamous Italian renaissance family. *The Borgias* found huge success, having the best ratings for a new drama series in the last seven years.

SINÉAD CUSACK

Biografia

Sinéad Moira Cusack nata il 18 Febbraio 1948, è un'attrice teatrale, televisiva e cinematografica Irlandese. Ha interpretato i suoi primi ruoli all' Abbey Theatre di Dublino, prima di spostarsi a Londra nel 1975 per entrare nella Royal Shakespeare Company. Ha ricevuto due nomination al Tony Award: una per la migliore attrice protagonista in *Molto rumore per nulla* (1985), e una seconda per migliore attrice non protagonista in *Rock 'n' Roll* (2008). La Cusack ha sposato l'attore irlandese Jeremy Irons nel 1978, con il quale ha avuto due figli: Samuel James (b. 1978), e Maximilian Paul (b. 1985).

Nel 1970, ha recitato assieme a Peter Sellers nel film *Hoffman*. Nel 1971, è apparsa come ospite in *Attenti a quei due* (con Tony Curtis e Roger Moore) interpretando Jenny Lindley, una ricca ereditiera che sospetta di un uomo che dice di essere il suo defunto fratello...

Nel 1975 è apparsa per tre volte nella serie *Quiller* nel personaggio di 'Roz'. Ha avuto il suo debutto a Broadway nel 1984 con una performance di repertorio della Royal Shakespeare Company. Recitando assieme a Derek Jacobi, ha interpretato Roxane nella trasposizione di Anthony Burgess del *Cyrano de Bergerac* di Edmond Rostand (prendendo il posto di Alice Krige, che aveva interpretato Roxane nel tour di Londra) e Beatrice nell'opera William Shakespeare *Molto rumore per nulla*, diretta da Terry Hands.

La produzione del *Cyrano* fu poi pubblicata in video nel 1985. *Molto rumore per nulla* fu prima prodotto al Royal Shakespeare Theatre presso Stratford-upon-Avon nel 1982-83, poi venne spostato al London's Barbican Theatre per la stagione 1983-1984 dove fu aggiunto anche il *Cyrano*, prima che entrambe le opere si spostassero al New York's Gershwin Theatre dall'Ottobre 1984 al gennaio 1985, per le quali la Cusack ricevette una nomination al Tony Award per la sua performance come Beatrice, e il suo coprotagonista Jacobi vinse il premio per l'interpretazione del suo Benedick.

Durante questo periodo, lei e suo marito Jeremy Irons, apparvero in *Shakespeare Winter's Eve*, una campagna di fondi



SINÉAD CUSACK

Biography

Sinéad Moira Cusack, born on February 18, 1948, is an Irish theatre, television and film actress. She played her first acting roles in Dublin at the Abbey Theatre. In 1975, she moved to London and joined the Royal Shakespeare Company. Sinéad Cusack has received two Tony Award nominations: the first for Best Actress in *Much Ado About Nothing* (1985) and the second for Best Supporting Actress in *Rock 'n' Roll* (2008). In 1978, Cusack married Irish actor Jeremy Irons and together they had two sons: Samuel James (b. 1978), and Maximilian Paul (b. 1985).

In 1970, she starred with Peter Sellers in the movie *Hoffman* and the following year Cusack appeared as a guest star in an episode of *The Persuaders!* starring Tony Curtis and Roger Moore. She played Jenny Lindley, a very wealthy heiress who suspects of a man who claims to be her deceased brother.

After moving to London, in 1975 Cusack made three appearances in the television series *Quiller* as the character Roz. She made her debut on Broadway in 1984 in Royal Shakespeare Company repertoire productions. Starring with Derek Jacobi, she played Roxane in Anthony Burgess's translation and adaptation of *Cyrano de Bergerac* by Edmond Rostand, a role that had been played by Alice Krige in London. Sinéad Moira Cusack also starred as Beatrice in William Shakespeare's *Much Ado About Nothing*, directed by Terry Hands.

The production of *Cyrano de Bergerac* was released on video in 1985. *Much Ado About Nothing* was first produced in Stratford-upon-Avon at the Royal Shakespeare Theatre (1982-83) and for the following season was moved to London's Barbican Theatre, where *Cyrano* also joined it. From October 1984 to January 1985, both productions were staged at New York's Gershwin Theatre. Cusack received a Tony Award nomination for her performance as Beatrice, and her co-star Derek Jacobi won the award for his interpretation of Benedick.

It was at this time that she and her husband Jeremy Irons took part in Shakespeare's *Winter's Eve*, a fundraising event for the Riverside Shakespeare Company of New York. Many other actors of the Royal Shakespeare Company also participated in the gala

per la Riverside Shakespeare Company di New York, assieme ad altri membri della Royal Shakespeare Company. È apparsa assieme al marito nell'adattamento cinematografico del 1992 del romanzo *Waterland - Memorie d'amore* di Graham Swif. Uno dei suoi ruoli teatrali più conosciuti è *Our Lady of Sligo* del 1998, nel quale interpretava Mai O'Hara che recitava in Irlanda, a Broadway ed al National Theatre. Ha anche partecipato alla miniserie della BBC del 2004 *Nord e Sud* nel ruolo di Mrs. Thornton, e nel 2006 al film *V per Vendetta*. Nel 2007 ha recitato nel film *La promessa dell'assassino* di David Cronenberg, interpretando Helen, la madre della protagonista Anna (Naomi Watts). È stata premiata nel 1998 con l'Evening Standard Award e con il Critics' Circle Theatre Award come migliore attrice. Nel 2006, ha recitato per la sitcom della BBC *Home Again*. Nel 2011, ha preso parte nel cast principale alla serie TV *Camelot*, andato in onda per una stagione.



benefit. In 1992, alongside with her husband Cusack appeared in the film adaptation of Graham Swift's novel *Waterland*. One of the theatre roles Sinéad Moira Cusack is best-known for is *Our Lady of Sligo* in which she played Mai O'Hara, performing in Ireland, on Broadway and at the National Theatre (1998). She also starred in BBC miniseries *North and South* as Mrs. Thornton in 2004 and two years later, she portrayed Doctor Delia Surridge in the film *V for Vendetta*. In 2007, Cusack starred David Cronenberg's *Eastern Promises* as Helen, the mother of the protagonist, Anna played by Naomi Watts. She won the 1998 Evening Standard Award for Best Actress and that same year she received the Critics' Circle Theatre Award for Best Actress. In 2006, she starred in the BBC sitcom *Home Again*. In 2011, Cusack was part of the main cast of the TV series *Camelot*, which aired for one season.

HOWARD SHORE
Biografia

Howard Shore. Compositore, conduttore, direttore d'orchestra, sassofonista, nato a Toronto il 18 ottobre del 1946. Studia composizione insieme a John Bivacchi presso il Berklee College of Music di Boston e successivamente diviene co - fondatore della rock band Lighthouse, durante questo periodo ha inoltre modo di lavorare per la radio componendo musiche per i programmi della CBC.

Insieme a Lorne Michaels e ad un gruppo di amici dà vita al Saturday Night Live. Sotto la direzione di Michaels, Shore lavora come direttore musicale alle prime cinque stagioni dello show, dal 1975 al 1980.

Compone la sua prima colonna sonora per *The Brood* di David Cronenberg nel 1979. Da questo momento inizia una stretta collaborazione con il regista che lo porta a comporre, condurre e/o orchestrare le colonne sonore per quasi tutti i suoi film. Questo primo periodo di collaborazione con Cronenberg risulta essere di estrema importanza per lo sviluppo di Shore. Durante i primi film come *The Brood*, *Scanners* e *Videodrome*, Shore sperimenta una differente partitura musicale, introduce stili e espressioni musicali lontani dalla tradizione.

In questo Shore sembra alludere al desiderio di un più istintivo approccio alla composizione che sarà in grado di sviluppare in seguito proprio grazie alla collaborazione con Cronenberg. Nello stesso tempo lavora a numerosi film più "convenzionali" che presuppongono un atteggiamento molto più rigorosamente specifico dimostrandosi versatile nelle tecniche di composizione musicale anche per film per famiglie come *Big*, *Mrs. Doubtfire*, e *The Truth About Cats and Dogs* e per opere di altro genere come per *Philadelphia*, *The Cell*, *The Score*, *Il Signore degli Anelli*.

È La Trilogia del Signore degli Anelli a rappresentare la sua opera più faticosa e allo stesso tempo più grande. Nove ore di musica per la versione cinematografica, dodici per quella in DVD. Nel realizzarla Shore decise di ricorrere al metodo del leitmotiv wagneriano per cui determinati personaggi o situazione sono metaforicamente rappresentate da un motivo o



HOWARD SHORE
Biography

Howard Shore, composer, conductor, orchestrator, saxophonist, was born in Toronto the 18th of October 1946. He studied composition with John Bivicchi at the Berklee College of Music in Boston, and later co-founded the rock band Lighthouse. While a member of the band, Shore also worked for radio and composed music for CBC television programs.

Shore and a small group of friends, including Lorne Michaels, co-created the television show Saturday Night Live. Under Michaels, Shore served as music director for the show's first five seasons, 1975-80.

Shore composed his first film score for David Cronenberg's The Brood (1979). He went on to work closely with Cronenberg, composing, conducting and/or orchestrating the scores of almost all of Cronenberg's films.

The early collaborative period with Cronenberg was important for Shore's musical development. On early films such as The Brood, Scanners, and Videodrome, Shore introduced period styles and world music within traditional scores. Shore alludes in interviews to an instinctive approach to composition, developed while collaborating with Cronenberg.

Shore worked on many mainstream movies for which the musical requirements were more strictly specified. He demonstrated a versatile compositional technique on such family-oriented films as Big, Mrs Doubtfire, and The Truth About Cats and Dogs. Shore had also handled other film genres such as Philadelphia, The Cell, The Score, Lord of the Rings.

The film trilogy The Lord of the Rings was his greatest endeavour, so much so that Shore said that he felt at times overwhelmed. He had to create music for nine hours in the theatre and 12 hours on DVD. Shore used the Wagnerian "leitmotif" technique for the trilogy; characters and situations are depicted metaphorically by a musical phrase or motif. There are over 50 leitmotifs in the film version of The Lord of the Rings, employed and manipulated in magnificent ways throughout the trilogy, creating unity over long periods of time. In 2003 Shore premiered his Lord of the Rings Symphony: Six Movements for Orchestra and Chorus.

tema musicale.

Più di cinquanta sono i leitmotiv impiegati e modificati presenti nella Trilogia del Signore degli Anelli, creati per restare legati e coerenti durante un tutta la trilogia. Nel 2003 è l'anno dell'anteprima di *Lord of the Rings Symphony: Six Movements for Orchestra and Chorus*.

Nel 2005 riceve due Grammy Awards per l'album *The Lord of the Rings: The Return of the King* e per il miglior singolo *Into the West* per il quale si aggiudica anche un Oscar insieme a quello per la miglior colonna sonora per *La Compagnia dell'Anello* e per *Il Ritorno del Re* (primo e terzo capitolo della saga). Nello stesso anno ottiene un Golden Globe per *The Aviator*. Nel 2011 riceve il Governor General's Performing Arts Award alla carriera.



Shore won Oscars for the first and third instalments of The Lord of the Rings series, The Fellowship of the Ring and The Return of the King. As well, he received an Oscar for "Into the West." Also in 2005, he won the Golden Globe for best score for the film The Aviator. In 2011 Shore received the Governor General's Performing Arts Award for lifetime artistic achievement.

Terry

Gilliam

TERRY GILLIAM

Biografia

Di Nicolas Condemni

Terrence Vance Gilliam nasce il 22 novembre 1940 a Minneapolis (Minnesota, USA). A 11 anni si trasferisce con la famiglia a Los Angeles, dove può osservare dai margini la grande macchina Hollywoodiana. Nel frattempo inizia a maturare le sue capacità di disegnatore e vignettista, dopodiché si diploma al liceo, per poi frequentare l'Occidental College di Eagle Rock (nell'East Side di Los Angeles).

Lasciati gli studi di fisica per quelli di politica, durante l'ultimo anno di università Gilliam manda un paio di copie dei suoi lavori per il giornale del college a Harvey Kurtzman, responsabile della rivista "Help!" di New York; questi ne rimane talmente impressionato che, una volta liberatosi un posto, fa sì che il nostro venga assunto. Durante i tre anni di lavoro all' "Help!", in cui scrive e disegna, Gilliam conosce John Cleese, volto di un fotoromanzo comico in cui interpreta un uomo coinvolto in una relazione con una bambola. Giunge però il servizio nazionale e Gilliam è costretto ad abbandonare il lavoro, ma passati due mesi riesce a ottenere un sussidio, dopodiché si decide a prendersi un po' di tempo per girare l'Europa. Trova un impiego come vignettista a Parigi, poi fa ritorno in America: prima a New York, dove viene ospitato da Kurtzman nel suo attico, poi a Los Angeles, dove si fa assumere da un'agenzia pubblicitaria. A Los Angeles convive con la giornalista britannica Glenys Roberts, finché i due non decidono di trasferirsi in Europa a causa dello sdegno di Gilliam per il modo in cui vengono trattati i diritti civili negli Stati Uniti. Stabilitesi a Londra, il nostro diviene direttore artistico di una rivista chiamata "The Londoner", ma non è ancora soddisfatto e sente di dover dar sfogo a maggiore ambizione. Così si mette in contatto con John Cleese per chiedergli come fare a entrare in televisione, e ciò lo condurrà da Humphrey Barclay, il quale si mostra interessato ad alcune cose scritte da Gilliam, tanto da inserirle sotto forma di animazione in bianco e nero in "Do not Adjust Your Set", uno show televisivo con Michael Palin, Terry Jones e Eric Idle.

Dopo un altro impegno televisivo come fumettista, Eric Idle



TERRY GILLIAM

Biography

By Nicolas Condemni

Terrence Vance Gilliam was born November 22, 1940 in Minneapolis (Minnesota, USA). At the age of 11, he moved with his family to Los Angeles, where he was able to study the great Hollywood machine from its margins. Meanwhile, Gilliam started sharpening his skills as a drawer and cartoonist and after graduating from high school, he enrolled in The Occidental College in Eagle Rock (on the East Side of Los Angeles).

Having switched his major from physics to political science during his last year of university, Gilliam sent Harvey Kurtzman, chief editor of "Help!" magazine, some samples of his work for the college newspaper. In New York, they are so impressed with Gilliam's work that they hire him as soon as a position becomes available. For three years, he sketched and wrote for "Help!". During this period Gilliam met John Cleese, the face of a comic picture story in which the British actor plays a man involved in a relationship with a doll. Gilliam is drafted into the armed forces and is forced to leave his job at "Help!" However, two months later he was dismissed and decided to take some time off to tour Europe. He found a job as a cartoonist in Paris and then returned to the United States: first in New York, where Kurtzman let him live in his attic, then in Los Angeles, where he was hired by an advertising agency. In Los Angeles Gilliam lived with British journalist Glenys Roberts, until the two decided to move to Europe because of the outrage Gilliam felt for how civil rights were being addressed in the United States. Once settled in London, Gilliam became the artistic director of a magazine called "The Londoner". Still not satisfied and feeling he must find another outlet for his ambition, he contacts John Cleese and asks him how to get into television. This led him to meet with Humphrey Barclay, who was interested in some things Gilliam had written. He was so interested in fact that the writings were inserted in the form of black and white animation in the television show "Do not Adjust Your Set" starring Michael Palin, Terry Jones and Eric Idle.

After another stint in television as a cartoonist, Eric Idle insisted on having Gilliam be part from the outset of a new BBC television

insiste per averlo in un nuovo programma televisivo della BBC voluto dal produttore Barry Took, quello show sarà il “Monty Python's Flying Circus, di cui Gilliam diventa il fumettista fisso. Qui il nostro autore ha anche modo di cimentarsi come performer; per esempio nelle vesti del cardinale Fang nel celebre sketch de “L'inquisizione spagnola”, ed è sempre qui che conosce la make-up artist Maggie Weston, sua futura moglie.

Il clamoroso successo dei Monty Python porta Gilliam sul set del primo lungometraggio del gruppo (composto, oltre a lui, da John Cleese, Graham Chapman, Terry Jones, Michael Palin e Eric Idle), quel E... ora qualcosa di completamente diverso (And Now for Something Completely Different, 1971) diretto dallo stesso regista della serie che li aveva resi celebri, Ian MacNaughton. Quattro anni dopo, il secondo film del collettivo, Monty Python e il sacro Graal (Monty Python and the Holy Grail, 1975), segna l'esordio di Terry Gilliam dietro la macchina da presa, in una co-regia con Terry Jones. Fa seguito la prima regia da solista, Jabberwocky (Id., 1977), un fantasy medievale liberamente ispirato a una poesia di Lewis Carroll. Nel frattempo l'attività dei Monty Python al cinema proseguirà con altre due pellicole: Brian di Nazareth (Life of Brian, 1979), per la regia di Terry Jones e in cui l'apporto di Gilliam si “limita” alla sceneggiatura e alla recitazione, e Monty Python – Il senso della vita (The Meaning of Life, 1983), sempre diretto da Terry Jones e nel quale il nostro dirige alcune sequenze particolari, che riceve il Grand Prix Speciale della Giuria al 36° Festival di Cannes.

La carriera di Terry Gilliam come regista e autore vede la sua consacrazione negli anni 80', con opere estremamente visionarie e personali. La prima, I banditi del tempo (Time Bandits, 1981), è una sorta di racconto picaresco che vede dei ladri alle prese con viaggi nel tempo, con la partecipazione, tra gli altri, di Sean Connery.

Dopo il notevole successo de I banditi del tempo, l'autore ha la possibilità di realizzare Brazil (Id., 1985), bizzarra metafora contro le dittature che mette in scena la disperata battaglia di un impiegato sognatore contro uno stato totalitario, vantando attori del calibro di Jonathan Pryce, Bob Hoskins e Robert De Niro. Il film, nonostante l'insuccesso al botteghino, regala a



program by producer Barry Took. The show is the “Monty Python's Flying Circus” and Gilliam becomes the permanent animator. He also participates as an actor, for example in the role of Cardinal Fang in the famous sketch of “The Spanish Inquisition”. On set Gilliam also meets make-up artist Maggie Weston, his future wife. The resounding success of Monty Python propelled Gilliam onto the set of the first feature film of the group composed by John Cleese, Graham Chapman, Terry Jones, Michael Palin, Eric Idle and Gilliam himself. “And Now for Something Completely Different” (1971) was directed by Ian MacNaughton, the director of that series that had made them so famous. Four years later, the group's second film, “Monty Python and the Holy Grail” (1975), marked Terry Gilliam's debut behind the camera, in the movie he co-directed with Terry Jones. Shortly thereafter, Gilliam directed solo for the first time in Jabberwocky (1977), a medieval fantasy film loosely based on a poem by Lewis Carroll. Meanwhile, Monty Python's cinematic activity continued with two more films: Life of Brian (1979) directed by Terry Jones, in which Gilliam's contribution was “limited” to writing the script and acting; and Monty Python - the Meaning of Life (1983) directed by Terry Jones, and in which Gilliam directed some particular sequences. The film received the Cannes Grand Prix at the 36th Cannes Film Festival. Terry Gilliam's career as a director and author was undoubtedly consecrated in the 80s, with extremely visionary and personal works. The first, Time Bandits (1981), is a kind of picaresque tale that sees thieves struggling with time travel, featuring, among others, Sean Connery.

After the great success of Time Bandits, Gilliam had the opportunity of making Brazil (1985), a bizarre metaphor against dictatorships that depicts the desperate struggle of an idealist civil servant against a totalitarian state starring actors like Jonathan Pryce, Bob Hoskins and Robert De Niro. Despite low returns at the box office, Gilliam received an Oscar nomination for best original screenplay, along with Norman Garwood's and Maggie Gray's nomination for the best art direction-set decoration. Brazil is considered by many to be the director's masterpiece.

Terry Gilliam's next film was The Adventures of Baron Munchausen (1988), starring John Neville, Uma Thurman, Sarah Polley and Robin Williams (credited as Ray. D. Tutto). Despite the explosive

Gilliam la nomination agli Oscar per la miglior sceneggiatura, assieme a quella per la scenografia di Norman Garwood e Maggie Gray, ed è considerato da molti il capolavoro assoluto del regista.

Il film successivo è Le avventure del Barone di Munchausen (The Adventures of Baron Munchausen, 1988), con interpreti quali John Neville, Uma Thurman, Sarah Polley e Robin Williams (accreditato come Ray. D. Tutto). Anche questa pellicola, nonostante la dirompente carica umoristica e visionaria che ormai contraddistinguono l'autore e le quattro nomination agli Oscar, viene clamorosamente sottovalutata dal pubblico. A questo punto Gilliam decide di mettersi al lavoro su una sceneggiatura inviagli dagli Stati Uniti firmata da Richard LaGravenese. Il film sarà La leggenda del re pescatore (The Fisher King, 1991), che segna appunto la prima volta del nostro alla regia di un film che non ha scritto. L'opera, con Robin Williams e Jeff Bridges, regala l'Oscar come miglior attrice non protagonista a Mercedes Ruehl e conquista un grandissimo successo. L'autore si è così guadagnato un occhio di riguardo anche ad Hollywood, e ciò lo inasprisce verso la regia de L'esercito delle 12 scimmie (Twelve Monkeys, 1995), storia di fantascienza post-apocalittica con Bruce Willis e Brad Pitt che omaggia La jetée (Id., 1962) di Chris Marker. Anche questa pellicola si rivela uno straordinario successo, confermando il momento d'oro di Terry Gilliam.

Di tre anni dopo è la trasposizione di un romanzo semi-autobiografico di Hunter S. Thompson, inventore del gonzo journalism: Paura e delirio a Las Vegas (Fear and Loathing in Las Vegas, 1998). Il film, con Johnny Depp e Benicio Del Toro in viaggio da Los Angeles a Las Vegas, è il susseguirsi delle allucinate visioni dei due protagonisti che si fanno di ogni tipo di droga sullo sfondo dell'America degli anni 70', e viene presentato in concorso al 51° Festival di Cannes.

Nel 2000 il regista inizia le riprese di “The Man Who Killed Don Quixote”, ma la storia di un pubblicitario che finisce a rivestire il ruolo di Sancho Panza al servizio di Don Chisciotte nella Spagna del 1600 è destinata non vedere la luce; infatti, dopo sei giorni di lavorazione, in seguito a un'incredibile serie di impedimenti tra cui nubifragi e malattie, la produzione della pellicola viene cancellata. Dell'esperienza rimane un documentario, Lost



and visionary humor that by now characterized the filmmaker and despite the four Oscar nominations, the public dramatically underestimated the film.

At this point Gilliam decided to get to work on a script sent to him from United States created by Richard LaGravenese. The film will be The Fisher King (1991), which marked the first time Gilliam directed of a film that he had not written. The Fisher King starring Robin Williams, Jeff Bridges and Mercedes Ruehl, who won the Oscar for best supporting actress, and was widely acclaimed by the audiences. Terry Gilliam by now had made a name for himself in Hollywood and went on to direct Twelve Monkeys (1995), a post-apocalyptic science fiction story with Bruce Willis and Brad Pitt that pays tribute to La Jetée by Chris Marker (1962). And this film also enjoyed an extraordinary success, confirming Terry Gilliam's golden moment.

Three years later, Gilliam directed Fear and Loathing in Las Vegas (1998), the cinematic transposition of the semi-autobiographical novel by Hunter S. Thompson, the inventor of “gonzo” journalism. The film stars Johnny Depp and Benicio Del Toro traveling from Los Angeles to Las Vegas; a sequence of hallucinatory visions of the two protagonists who get high on every kind of drug with the United States of the 70s serving as a backdrop. Fear and Loathing in Las Vegas competed in the 51st Cannes Film Festival.

In 2000, the director started filming The Man Who Killed Don Quixote, the story of an advertiser who ends up playing the role of Sancho Panza in the service of Don Quixote in Spain of the 1600s. The film, however, never saw the light of day. After six days of filming and an incredible series of difficulties including storms and diseases, the production of the film was cancelled. All that remains of that experience is a documentary by Keith Fulton and Louis Pepe, Lost in La Mancha (2002).

Gilliam finally returned to directing in 2005 with The Brothers Grimm, a fantasy film starring Heath Ledger, Matt Damon and Monica Bellucci. That was also the year of Tideland (2005), a sort of “horror fairy tale” with which the filmmaker reconnects with his more subversive and provocative spirit.

In 2006, Gilliam renounced his US citizenship in protest against President George Bush Jr and became a naturalized British citizen. Gilliam's next film once again had an extremely complicated de-

in *La Mancha* (Id., 2002) di Keith Fulton e Louis Pepe. Gilliam torna finalmente alla regia nel 2005, con I fratelli Grimm e l'incantevole strega (*The Brothers Grimm*), fantasy con Heath Ledger, Matt Damon e Monica Bellucci. Dello stesso anno è anche *Tideland - Il mondo capovolto* (*Tideland*, 2005), sorta di "fiaba-horror" con cui l'autore torna al suo spirito più eversivo e provocatorio.

Nel 2006 Gilliam rinuncia alla cittadinanza statunitense per protesta nei confronti di Bush Jr; ottenendo la naturalizzazione britannica.

Il successivo film del regista vede ancora una volta una gestazione estremamente complicata; durante le riprese di *Parnassus - L'uomo che voleva ingannare il diavolo* (*The Imaginarium of Doctor Parnassus*, 2009), infatti, muore l'attore protagonista Heath Ledger; e la produzione viene interrotta. Sarà grazie agli innesti di Johnny Depp, Jude Law e Colin Farrel in sostituzione del protagonista a interpretare le restanti parti, che Gilliam riuscirà a portare a termine il lavoro, che ottiene peraltro due nomination agli Oscar per scenografia e costumi. In seguito ai cortometraggi *The Legend of Hallowdegga* (2010) e *The Wholly Family* (Id., 2011), il regista firma *The Zero Theorem* (2013), pellicola con Tilda Swinton, Matt Damon e Christoph Waltz ambientata in un futuro distopico. L'opera, presentata in concorso alla 70ª edizione del Festival di Venezia, non è stata ancora distribuita nelle sale cinematografiche italiane.

Alla fine del 2013 viene annunciata la reunion dei Monty Python dopo trentun anni dal loro ultimo lavoro insieme, *Monty Python - Il senso della vita*. Durante l'ultima delle dieci date del nuovo spettacolo "*Monty Python Live (mostly)*", in scena il 20 luglio 2014 all'O2 Arena di Londra, il gruppo (ormai un quintetto dopo la morte di Graham Chapman) dà il definitivo addio alla propria attività. Nel 2015 Gilliam compare in veste di attore nel blockbuster fantascientifico dei Fratelli Wachowski *Jupiter - Il destino dell'universo* (*Jupiter Ascending*).

Attualmente è in corso la pre-produzione di *The Man Who Killed Don Quixote*, nella quale sono coinvolti gli attori Jack O'Connell e John Hurt; così si spera che il sogno del maestro di Minneapolis possa finalmente veder luce nel 2016.



velopment. During the filming of *The Imaginarium of Doctor Parnassus* (2009), the lead actor Heath Ledger died and production was interrupted. Thanks to the insertion of Johnny Depp, Jude Law and Colin Farrell who replaced the protagonist to interpret the remaining scenes, Gilliam was able to complete the film, which then received two Oscar nominations for Art direction and Costumes. Following the short films *The Legend of Hallowdegga* (2010) and *The Wholly Family* (2011), the filmmaker directed *The Zero Theorem* (2013), a feature film set in a dystopian future starring Tilda Swinton, Matt Damon and Christoph Waltz. The film was presented at the 70th edition of the Venice Film Festival, but has yet to be distributed in Italian cinemas.

At the end of 2013, the Monty Python group got back together thirty-one years after their last work, *Monty Python - The Meaning of Life*. During the last performance of their play *Monty Python Live (mostly)* staged on July 20, 2014 at the O2 Arena in London, the group - now a quintet after Graham Chapman's death - bid its final farewell.

In 2015, Gilliam appeared as an actor in the blockbuster space-opera film by the Wachowski siblings, *Jupiter Ascending*.

Terry Gilliam is currently working on the pre-production phase of *The Man Who Killed Don Quixote* with actors Jack O'Connell and John Hurt. Hopefully, the Minneapolis Maestro's dream will come true in 2016.

S a g g i c r i t i c i / C r i t i c a l e s s a y s

DA ZERO A SETTE

Di Francesco Alò

Da zero a sette... c'è solo un Terry Gilliam. L'uomo soprannominato Capitano Caos è unico perché ha sempre ricominciato da zero. Fino ad oggi. Probabilmente la progressione lo angustia, lo blocca, lo paralizza. C'è sempre stato un nuovo inizio per quel figlio di un falegname del Minnesota che correva nei boschi da piccolo a piedi scalzi, infilzandosi spesso la pianta desnuda con spine e quant'altro. Sarà forse per sublimare quei dolori plantari che avrebbe inventato il piede gigantesco che schiacciava ogni cosa nelle animazioni in cutout per lo show tv Monty Python's Flying Circus? Non spingiamoci troppo avanti. Da zero ricominciò Mr. Gilliam quando abbandonò il look rasato da marine per farsi crescere i capelli in quegli States dei '60 sempre più violenti. Dal nulla arrivò a New York per pregare il capo della rivista satirica Mad Harvey Kurtzman di metterlo sotto la sua ala protettiva (e anche sul suo divano di casa) e da zero, o forse addirittura meno uno, il nostro ricominciò in Inghilterra quando atterrò spiantato a fine '60 con un solo nome in testa: John Cleese. Quello spilungone laureato a Cambridge con il quale aveva lavorato a un fotoromanzo surreale gli aveva detto: "Se ti trovi dalle mie parti, fammi uno squillo". E Gilliam, praticamente nullatenente, lo chiamò e anche se non si installò a dormire a casa sua come fece con Kurtzman, comunque gli diede il tormento per trovargli un lavoretto alla Bbc. Tutti sanno poi come andò: Cleese riuscì a piazzarlo in un programma per bambini dove il buon Terry fece amicizia con Eric Idle, Michael Palin e Terry Jones. Et voilà: i Monty Python (Graham Chapman era l'ombra di Cleese) erano fatti. Ma il nostro non si placò nemmeno

FROM ZERO TO SEVEN

By Francesco Alò

From Zero to Seven ... there is only one Terry Gilliam. The man nicknamed Captain Chaos is unique because he has always started again from scratch, from zero ... until today. Probably evolution and advancement distresses him, freezes him up, and paralyzes him. There has always been a fresh start for that son of a Minnesota carpenter who used to run barefoot as a child in the woods, often piercing his naked soles with thorns and whatnot. Could Gilliam have invented the giant foot in cutout animation crushing everything for Monty Python's Flying Circus television show to sublimate that pain? Let us not get carried away. Terry Gilliam started again from scratch when he abandoned the marine shaved-head look to allow his hair to grow long in the increasingly violent United States of the 60's. He arrived in New York out of nowhere to ask Harvey Kurtzman, the chief editor of the satirical magazine Mad, to place him under his wing (and on his couch at home). From zero, or perhaps from minus one, Gilliam once again started from scratch in England where he landed, penniless, at the end of the 60's with only one name in mind: John Cleese. The tall, lanky Cambridge graduate, with whom he had worked in a surreal picture story, had told him "If you are ever in my neighborhood, give me a call". And Gilliam, virtually penniless, did ... although he did not end up sleeping on Cleese's couch as he had had done with Kurtzman. Gilliam however, nagged him about finding him a job at the BBC. The rest is history. Cleese was able to place him in a children's program where Terry became friends with Eric Idle, Michael Palin and Terry Jones. And voilà, the Monty Python group was formed with comedian Graham Chapman as John Cleese's shadow. Nevertheless, even at that time,

all'epoca: inventò dal nulla quelle animazioni in cutout ancora oggi studiate nelle scuole di grafiche, ricoprì nel gruppo il ruolo di occhio grandangolare e scenografo che "sporcava e impolverava ogni singolo oggetto di scena" (John Cleese). Poi decise che il gruppo gli stava stretto e quindi sarebbe stata necessaria una nuova carriera da solista. Ed eccoci, oggi, con ben 11 regie da quel Jabberwocky del 1977. Sapete com'è Gilliam: litiga con i produttori, spinge la cura del dettaglio al massimo, desidera l'antagonismo perché alla fine è sempre rimasto quel capellone che voleva prendere le manganellate dai poliziotti fascisti. Poteva diventare un docile shooter da blockbuster fantasy milionari. Ma andiamo: come avrebbe fatto a vivere così felice il principe dei problematici? Nel 2014 Gilliam ha deciso di ricominciare da The Zero Theorem, ritorno alla fantascienza distopica alla Brazil in cui il protagonista è ancora un egocentrico idiota. Tornano gli eroi distruttivi di Capitano Caos, come quel Don Chisciotte che, non a caso, Gilliam vuole uccidere nel suo eterno film impossibile raccontato da Lost in La Mancha. "Ho ricominciato a sognarlo. Rimanete in contatto" comunicò al mondo. E ora il film è pre-produzione con John Hurt nel ruolo del cavaliere con la scodella in testa al posto dell'elmo e una data di uscita fissata per il 2016. E' la settima volta che prova a fare questo film. Siamo terrorizzati. Lui dice che il 7 è il suo numero fortunato. Strano: abbiamo sempre pensato che fosse lo zero.

there was no rest for Gilliam. Out of thin air, he came up with the cutout animations that are still studied in graphics schools. In the group he was cast in the role of wide-angle eye and set designer who in John Cleese's words "used to dirty and cover in dust every single prop". Gilliam then decided that the group was actually too limiting for him and that he should pursue a new solo career. So here we are, today, with 11 films directed starting with Jabberwocky in 1977. You know how Gilliam is. He argues with producers, is obsessive in his attention to details, he seeks antagonism because deep down he is still the hippie who wanted to confront right wing police. He could have become docile director making millionaire fantasy blockbusters. But come on, how could have the Prince of Trouble lived a happy life then? In 2014, Gilliam decided to start again from The Zero Theorem, from the dystopian science fiction that evokes Brazil in which the protagonist is once more a self-centered jerk. The destructive heroes of Captain Chaos return, as for example the Don Quixote who, not surprisingly, Gilliam wants to kill in his eternally impossible film narrated in Lost in La Mancha. "I have begun to dream about it once again. Stay tuned" Gilliam told the world. Now the film is in its pre-production phase with John Hurt cast in the role of the knight with a bowl on his head instead of a helmet and the release date is set for 2016. This is the seventh time Gilliam attempts to make this film. We are terrified. He says that the 7 is his lucky number. Strange, we always thought zero was.



L u n g o m e t r a g g i / F e a t u r e f i l m s



regia/director

Terry Gilliam, Terry Jones

sceneggiatura/screenplay

Graham Chapman, John Cleese

Eric Idle, Terry Gilliam,

Terry Jones, Michael Palin

fotografia/cinematography

Terry Bedford

montaggio/film editing

John Hackney

interpreti/cast

Graham Chapman, John Cleese,

Eric Idle, Terry Gilliam, Terry Jones,

Michael Palin, Connie Booth, Carol Cleveland

produzione/production

Phyton (Monty) Pictures

produttore/producer

Mark Forstater, Michael White

John Goldstone

MONTY PYTHON E IL SACRO GRAAL

Monty phyton and the holy Grail

Regno Unito/UK, 1975, 91', col.

Nell'anno 1193, in Inghilterra, re Artù e i Cavalieri della Tavola Rotonda partono alla ricerca del Santo Graal, della coppa, cioè, nella quale Giuseppe d'Arimatea raccolse le ultime gocce del sangue di Cristo. Percorrendo monti e valli, passando di castello in castello, in groppa a cavalli... inesistenti (sono gli scudieri a imitarne il rumore degli zoccoli) i sei ardimentosi devono vedersela con giganti a tre teste, pulzelle vogliose, streghe e maghi, bellicosi guerrieri e castellani iracondi. Quando, finalmente, Artù e i suoi Cavalieri si accingono ad assaltare il castello in cui suppongono sia custodito il Graal, finiscono invece nelle mani della...

Prima esperienza di Terry Gilliam alla regia assieme a Terry Jones, è il primo Lungometraggio che viene considerato "ufficiale" del gruppo di comici inglesi "Monty Python", realizzato a cavallo tra la terza e la quarta serie dello show "Monty Python's Flying Circus".

In the year 1193, in England, King Arthur and the roundtable knights go in search of the Holy Grail, the cup in wich Joseph of Arimathea collected the last drops of Jesus' blood. Going trough mountains and valleys, passing castle after castle, riding unexisting horses... (the squires imitate the sound of the hooves) the six brave knights have to deal with tri-headed giants, longing ladies, witches and wizards, unfriendly warriors and angry castellans. When they finally Arthur and his knights get ready to besiege castle in wich the holy grail is supposed to be, they ends up instead in the hands of ...

Terry Gilliam's first directing experience together with Terry Jones, is the first officially considered feature film by Monty Phiton, realised between the third and fourth season of the "Monty Phyton's flying circus" series.

JABBERWOCKY

Regno Unito/UK, 1977, 105', col.

Dopo la morte di suo padre, il giovane Cooper, Dennis Cooper, va in città, dove dovrà affrontare diverse avventure. La città è minacciata da un terribile mostro conosciuto come Jabberwocky. Ce la farà Dennis a trionfare? Chi sarà così coraggioso da sconfiggere il mostro?

Terry Gilliam, alla sua prima regia solista dopo la coregia del "Monty phiton e il sacro Graal", ritorna al setting medioevale che aveva utilizzato ottimamente in precedenza, e si porta dietro alcuni dei Monty Phiton, tra cui Michael Palin, che interpreta l'eroe.

Il viaggio di Cooper per sconfiggere lo spaventoso Jabberwocky è un misto di narrativa fiabesca tradizionale e humor irriverente.

Ispirato ad un poema di Lewis Carrol, sorprende per i set e costumi medioevali, e regala flash di quella che sarà la brillantezza visiva dei lavori più maturi.

After the death of his father the young Cooper 'Dennis Cooper' goes to town where he has to face several adventures. The town and the whole kingdom is threatened by a terrible monster called 'Jabberwocky'. Will Dennis make his fortune? Is anyone brave enough to defeat the monster?

The first solo outing of director Terry Gilliam, who served as animator and co-director on Monty Python and the Holy Grail, returns to the medieval setting that had previously served him so well, and brings along fellow Pythonite Michael Palin for the ride as the reluctant hero.

Cooper's journey to defeat the fearsome Jabberwock is filled with a combination of traditional fairy-tale narrative and irreverent humor.

Inspired by a poem by Lewis Carrol, it amazes for the impressively grungy medieval sets and costumes, and gives some flashes of the visual brilliance that would characterize Gilliam's more mature works.

regia/director

Terry Gilliam

sceneggiatura/screenplay

Charles Alverson, Terry Gilliam

fotografia/cinematography

Terry Bedford

montaggio/film editing

Michael Bradsell

interpreti/cast

Michael Palin, Harry H. Corbett,

John Le Mesurier, Warren Mitchell, Max Wall,

Rodney Bewes, John Bird, Bernard Bresslaw

produzione/production

Python Films

Umbrella Films

produttore/producer

Julian Doyle, John Goldstone

Sanford Lieberman



I BANDITI DEL TEMPO

Time Bandits

Regno Unito/UK, 1981, 116', col.

regia/director

Terry Gilliam

sceneggiatura/screenplay

Michael Palin, Terry Gilliam

fotografia/cinematography

Peter Biziou

montaggio/film editing

Julian Doyle

interpreti/cast

John Cleese,

Sean Connery, Shelley Duval,

Katherine Helmond, Ian Holm, Michael Palin,

Ralph Richardson, Peter Vaughan, David Warner

produzione/production

HandMade films, Janus Films

produttore/producer

Terry Gilliam, George Harrison

Denis O'Brien, Neville C. Thompson

Una notte, il piccolo Kevin, undicenne con carenze affettive (i suoi genitori sembrano preoccuparsi soltanto della casa e degli elettrodomestici), guarda stupefatto uscire dall'armadio della sua stanza un gruppo di simpatici gnomi che gli mostrano una straordinaria mappa. I visitatori gli spiegano in fretta che sulla carta in loro possesso sono indicate alcune porte dimensionali, veri e propri buchi nel tempo per spostarsi con facilità da un'epoca all'altra, e si mostrano ansiosi di riprendere il viaggio. Accompagnandosi agli gnomi, Kevin salta all'interno della storia e della fantasia e, vivendo straordinarie avventure, conosce personaggi celebri e leggendari come Agamennone, Robin Hood, Napoleone Bonaparte, e viaggia a bordo del Titanic. Nel corso della vicenda il bambino impara a conoscere meglio anche i suoi strani compagni che approfittano dei varchi temporali per rubare tesori favolosi e che confessano candidamente di aver rubato la mappa all'Essere Supremo e di essere tallonati dal diavolo in persona. La comicità demenziale e la vena satirica dei Monty Python (del gruppo ci sono oltre al regista, Palin e Cleese che interpreta Robin Hood) danno vita ad una divertente divagazione in chiave "fantasy" sul tema dei viaggi nel tempo.

One night, little Kevin, an eleven-years old boy with affection deficiencies (his parents seem to worry only about the house and household appliances) stunningly watches a group of friendly dwarves coming out of the closet in his room showing him an extraordinary map. The visitors briefly explain him that in the map they own there are some dimensional doors revealed, proper time-holes thought which is possible to easily travel among various ages, and they are eager to continue their journey. Joining the dwarves, Kevin jumps inside history and fantasy and, living extraordinary adventures, meets legendary and famous people like Agamemnon, Robin Hood, Napoleon, and sails on board of Titanic. In the course of the sequence of events the child also gets to know better his strange companions which take advantage of the time portals to steal great treasures and confess him to have stolen the map from the Supreme Being and that they are now tailgated by the devil himself. Monty Python's (together with the director, from the group we find Palin and Cleese playing Robin Hood) wacky humour and satirical mood give life to an amusing "fantasy" digression on time travels.



BRAZIL

Regno Unito/UK, 1985, 143', col.

Sam Lowry è un tecnocrate in una futuristica società contorta e inefficiente. Sogna una vita in cui può volare lontano dalla tecnologia e dalla burocrazia opprimente e dove può passare l'eternità con la donna dei suoi sogni. Mentre cerca di rettificare l'arresto avvenuto per errore di un certo Harry Buttle, Lowry incontra la donna che ha sempre inseguito nei suoi sogni, Jill Layton. Nel frattempo, la burocrazia lo indica come responsabile di una serie di bombardamenti terroristi; la vita di Sam e Jill è in pericolo. Uno dei capolavori del regista, tra i più importanti film di fantascienza della storia. La distopia orwelliana si confà perfettamente all'immaginario grottesco e caricaturale di Terry Gilliam, che crea un mondo del futuro barocco e debordante, con influenze dalle maggiori correnti artistiche del '900.

Sam Lowry is a harried technocrat in a futuristic society that is needlessly convoluted and inefficient. He dreams of a life where he can fly away from technology and overpowering bureaucracy, and spend the eternity with the woman of his dreams. While trying to rectify the wrongful arrest of one Harry Buttle, Lowry meets the woman he is always chasing in his dreams, Jill Layton. Meanwhile, the bureaucracy fingers him as responsible for a series of terrorist bombings, and both Sam and Jill's lives are put in danger. One of the director's masterpieces, one of the most important sci-fi films in history. Orwell's dystopia suit perfectly Terry Gilliam's grotesque and absurd unconscious, as he creates a baroque and overflowing future world, influenced by the majors artistic waves of the 20th century.



regia/director

Terry Gilliam

sceneggiatura/screenplay

Terry Gilliam

Tom Stoppard, Charles McKeown

fotografia/cinematography

Roger Pratt

montaggio/film editing

Julian Doyle

interpreti/cast

Jonathan Pryce,

Robert De Niro, Katherine Helmond,

Ian Holm, Bob Hoskins, Miahcel Palin,

Ian Richardson, Peter Vaughan, Kim Greist

produzione/production

Embassy International Pictures N.V.

produttore/producer

Patrick Cassavetti, Arnon Milchan

LE AVVENTURE DEL BARONE DI MUNCHAUSEN

The Adventures of Baron Munchausen

Regno Unito/UK, 1988, 126', col.

regia/director

Terry Gilliam

sceneggiatura/screenplay

Terry Gilliam, Charles McKeown

fotografia/cinematography

Giuseppe Rotunno

montaggio/film editing

Peter Hollywood

interpreti/cast

John Neville,

Eric Idle, Sarah Polley,

Oliver Reed, Charles McKeown,

Winston Dennis, Jack Purvis,Valentina Cortese,

Jonathan Pryce, Robin Williams, Uma Thurman

produzione/production

Allied Filmmakers

produttore/producer

Ray Cooper

Jake Eberts, Stratton Leopold,

Thomas Schuhly, David Tomblin

Il racconto fantastico di un aristocratico del 18esimo secolo, della sua compagnia di uomini talentuosi e di una ragazzina nel loro sforzo di salvare una città dalla sconfitta dei turchi. Essere ingoiati da un gigantesco mostro marino, fare un viaggio sulla luna, danzare con venere e scappare dal tristo mietitore sono solo alcune delle improbabili avventure del barone e i suoi compagni. Terry Gilliam crea tra enormi sforzi e difficoltà produttive un' opera enorme, un viaggio fantasy dalla potenza visiva ancora oggi imbattuta.

The fantastic tale of an 18th century aristocrat, his talented henchmen and a little girl in their efforts to save a town from being defeated by the Turks. Being swallowed by a giant sea-monster, a trip to the moon, a dance with Venus and an escape from the Grim Reaper are only some of the Baron's company improbable adventures. Terry Gilliam, with productive struggles, creates a huge work, a fantasy adventure wich Visual power is still unbeaten.



regia/director

Terry Gilliam

sceneggiatura/screenplay

Richard LaGravenese

fotografia/cinematography

Roger Pratt

montaggio/film editing

Lesley Walker

interpreti/cast

Jeff Bridges, Robin Williams,

Adam Bryant, David Hyde Pierce,

Ted Ross, Lara Harris, Mercedes Ruehl

produzione/production

Columbia Pictures

produttore/producer

Debra Hill, Tony Mark,

Lynda Obst, Stacey Shern

LA LEGGENDA DEL RE PESCATORE

The Fisher King

Stati Uniti/USA, 1991, 137', col.

Ambientato in una Manhattan stilizzata e arcigna,“La leggenda del re pescatore” è la splendida rivisitazione di una leggenda del ciclo di Artù. Dopo aver sentito un deejay popolare inveire contro gli Yuppies, un pazzo compie un massacro in un famoso bar di New York. Pieno di rimorsi, il DJ, interpretato da Jeff Bridges, stringe una strana amicizia con Parry (Robin Williams), un professore che ha perso il senno ed è diventato un senzatetto, dopo aver assistito alla morte violenta di sua moglie nella sparatoria al bar. Il DJ cercherà la redenzione aiutando Perry nella sua missione per trovare un oggetto che egli crede essere il Sacro Graal, e vincere il cuore della donna che ama.

Set in a highly-stylized and ultra grim Manhattan, The Fisher King is Terry Gilliam's magical reworking of an Arthurian legend. Having heard a popular DJ rail against yuppies, a madman carries out a massacre in a popular New York bar. Dejected and remorseful, the DJ strikes up a friendship with Parry (Robin Williams), a former professor who became lunatic and then homeless after witnessing his wife's violent death in the bar shooting. The DJ seeks redemption by helping Parry in his quest to recover an item that he believes is the Holy Grail and to win the heart of the woman he loves.





L'ESERCITO DELLE 12 SCIMMIE

12 Monkeys

Stati Uniti /USA, 1995, 129', col., 2007, 100', col.

Anno 2035, gli scienziati che governano ciò che resta dell'umanità, una minima frazione dei miliardi che popolavano la Terra, inviano James Cole, un ergastolano sacrificabile, indietro nel tempo per tentare di individuare, attraverso lui, il momento ed il modo in cui, nel passato, è stato scatenato lo sconosciuto ed inarrestabile virus che sta sterminando il genere umano. La speranza è riuscire ad identificare ed isolare l'agente mortale, che colpisce unicamente l'uomo, risparmiando cose ed animali, e permettere così ai superstiti di uscire dai rifugi scavati nelle profondità del sottosuolo e riguadagnare la superficie del pianeta, abbandonata per sfuggire al contagio. Cole (Willis) parte, avendo come unico indizio il sospetto che la responsabilità possa essere fatta risalire all'Esercito delle 12 scimmie, un fantomatico gruppo ambientalistico-terroristico.

Terry Gilliam realizza un noir fantascientifico tragico e senza speranza, dalle atmosfere cupe e decadenti, tipiche del regista.

Year 2035, the scientists who rule what's left of human kind, a tiny fraction of the billions who lived on Earth, send James Cole, an expandable lifer, back in time trying to spot, through him, when and how, in the past, the unstoppable virus that is exterminating the human race spread out. Their hope is to identify and isolate the mortal agent that only kills humans, leaving out things and animals, in order to allow the survivors to come out of their shelters dug in the deep subsoil and claw back the surface of the planet, left trying to escape the epidemic. Cole (Willis) leaves, the only hint being the suspicion that the responsibility comes from the 12 monkey Army, a phantom eco-terrorist group.

Terry Gilliam makes a tragic and hopeless sci-fi noir, painting the director's typical dark and decadent atmospheres.

regia/director

Terry Gilliam

sceneggiatura/screenplay

David Peoples, Janet Peoples

fotografia/cinematography

Roger Pratt

montaggio/film editing

Mick Audsley

interpreti/cast

Bruce Willis, Madeleine Stowe,

Brad Pitt, Christopher Plummer

produzione/production

Atlas Entertainment

produttore/producer

Charles Roven, Robert Cavallo,

Robert Kosberg, Gary Levinsohn



PAURA E DELIRIO A LAS VEGAS

Fear and Loathing in Las Vegas

Stati Uniti /USA, 1998, 119', col.

regia/director

Terry Gilliam

sceneggiatura/screenplay

Terry Gilliam, Tony Grisoni

Alex Cox, Tod Davies

fotografia/cinematography

Nicola Pecorini

montaggio/film editing

Lesley Walker

interpreti/cast

Johnny Depp

Benicio Del Toro, Tobey Maguire

Harry Dean Stanton, Cameron Diaz, Flea

produzione/production

Rhino Films, Summit Entertainment

produttore/producer

Patrick Cassaveti

Laila Nabulsi, Stephen Nemeth



Nel 1971 dalla California partono su una decappottabile rosso scuro Raoul Duke, giornalista, e il suo avvocato, dr. Gonzo. La direzione è Las Vegas, dove Duke deve realizzare un servizio su una corsa di moto, e Gonzo deve partecipare ad una convention di avvocati e procuratori. In macchina si portano una scorta illimitata di mescalina, erba, allucinogeni e droghe di varia qualità, di cui fanno abbondante uso. Attraversano il deserto del Nevada e visioni terribili li accompagnano: l'attacco di uno stormo di pipistrelli, gruppi di lucertoloni che organizzano festini in albergo, il pavimento che si squaglia sotto i piedi. Fanno poi strani incontri: un poliziotto tanto severo quanto solo, che insidia Duke; una giornalista televisiva che si serve della follia amorosa di Gonzo; una ragazzina fuggita da casa, una maniaca mistica che si è sistemata nella loro stanza e potrebbe portare a qualche guaio con la giustizia.

Film cult, tratto da un romanzo di Hunter S. Thompson, è un concentrato brillante e surreale di droga, immagini lisergiche e musica ormai entrato di diritto nella storia del cinema.

In 1971 Raoul Duke, journalist, and his lawyer Dr. Gonzo, leave from California in a dark red convertible. They are directed to Las Vegas where Duke has to realize a reportage on a motorcycle race and Gonzo has to join a lawyer's convention. They bring in their car an infinite stock of mescaline, weed, hallucinogenic and other drugs that they consume profusely. They pass the Nevada desert and terrible visions go along: attack by a flock of bats, a group of big lizards throwing parties at the hotel, the floor melting under their feet. They also meet strange people: a policeman strict as much as lonely who threatens Duke; a tv journalist who takes advantage of Gonzo's love craziness; a young runaway girl, a mystic maniac who settled in their room and could be trouble.

Cult movie, inspired by a novel by Hunter S. Thompson, it is a brilliant and surreal concentrate of drug, lysergic images and music, rightfully entered in the history of cinema by now.



LOST IN LA MANCHA

Stati Uniti/USA, 2002, 93’, col.

Nell’agosto del 2000, il grande regista Terry Gilliam ha finalmente l’opportunità di realizzare il film dei suoi sogni su cui ha lavorato per dieci anni. “L’uomo che uccise Don Chisciotte”.

Mentre mette insieme la troupe, prepara la produzione di quello che promette di essere il film europeo con il più grande budget mai realizzato, anche se piccolo, comparato agli standard hollywoodiani.

Nonostante l’entusiasmo e la creatività, il film è immediatamente piagato da un’improbabile serie di disastri, tra cui conflitti logistici, tagli di budget, problemi in studio e nelle location e peggio, che minacciano di affondare il film.

In August 2000, master filmmaker Terry Gilliam finally got his opportunity to create the dream film he worked on for a decade, The Man Who Killed Don Quixote. Assembling his film crew, he prepares his production in what promises to be the highest-budgeted feature film using only European financing, although meager if compared to Hollywood standards. However despite all his creativity and enthusiasm, the film is immediately plagued with an improbable series of disasters ranging from scheduling conflicts, budget cuts, studio and location problems and worse that threaten to doom the film.



regia/director

Keith Fulton, Louis Pepe

sceneggiatura/screenplay

Keith Fulton, Louis Pepe

montaggio/film editing

Jacob Bricca

interpreti/cast

Tony Grisoni, Philip Patterson,

René Cleitman, Terry Gilliam,

Nicola Pecorini, Ray Cooper, Gabriella Pescucci

produzione/production

Quixote production

Low Key Pictures, Eastcroft Productions

produttore/producer

Rosa Bosch

Andrew J.Curtis, Lucy Darwin



regia/director

Terry Gilliam

sceneggiatura/screenplay

Eheren Kruger

Tony Grisoni, Terry Gilliam

fotografia/cinematography

Nicola Pecorini, Newton Thomas Siegel

montaggio/film editing

Lesley Walker

interpreti/cast

Matt Damon, Heath Ledger,

Peter Stormare, Lena Headey, Jonathan Pryce

produzione/production

Dimension Films, Metro Goldwin Mayer,

Mosaic Media Group, Atlas Entertainment

produttore/producer

Daniel Bobker, Charles Roven

I FRATELLI GRIMM E L’INCANTEVOLE STREGA

The Brothers Grimm

Stati Uniti-Regno Unito-Repubblica Ceca/USA-UK-

Czech Republic, 2005, 118’, col.

I fratelli Will e Jack Grimm viaggiano nelle campagne dell’Europa napoleonica scacciando mostri e streghe in cambio di denaro. Ma si tratta solo di abili trucchi e quando le autorità francesi li catturano, li obbligano a recarsi presso un villaggio vicino a una foresta “maledetta”. Questa volta, però, non si tratta di un inganno e le fanciulle scomparse sono vittime della magia di una strega centenaria alla ricerca della bellezza che non svanisce mai. Nella lotta contro il male si riconoscono le mille fiabe dei celebri scrittori.

Brothers Will and Jack Grimm travel through the Napoleonic Europe countryside chasing monsters and witches in exchange for money. But it’s only tricks and when the French authority catch them, they are forced to go to a village nearby, close to a “hunted” forest. This time, unfortunately, it’s not a matter of tricks and the young ladies who disappeared are the victims of a spell from a hundreds years old witch searching for everlasting beauty. In the struggle between the good and the evil we find references to many tales from famous writers.



regia/director

Terry Gilliam

sceneggiatura/screenplay

Tony Grisoni, Terry Gilliam

fotografia/cinematography

Nicola Pecorini

montaggio/film editing

Lesley Walker

interpreti/cast

Jodelle Ferland, Brendan Fletcher,

Janet McTeer, Jennifer Tilly, Jeff Bridges

produzione/production

Recorded Picture Company

Telefilm Canada, The Movie Network,

Astral Media, HanWay Films

produttore/producer

Gabriella Martinelli, Jeremy Thomas

TIDELAND - Il mondo capovolto

Tideland

Regno Unito/UK, Canada, 2006, 120', col.

Jeliza-Rose è una bambina lasciata spesso sola con sé stessa dai genitori, entrambi tossicodipendenti. Ha sviluppato così una fervida fantasia e si è creata un immaginario mondo magico e oscuro nel quale rifugiarsi per sfuggire all'orrore che la circonda. Dopo la morte della madre, il padre la porta con sé in un'isolata fattoria isolata da tutto e la bimba è ancora una volta costretta a tornare nel suo mondo immaginario per vincere la solitudine: un viaggio nella fantasia che diverrà sempre più intenso e profondo.

Jeliza-Rose is a child who's often left alone by her two parents, both drug addicts. She therefore developed a vivid imagination, she created, and imaginary world both magic and dark in which she can escape from the horror around her. After her mother's death, her father takes her to a solitary farm far from everywhere and the child is once again forced to go back to her imaginary world in order to fight loneliness: her travel in fantasy will become more and more deep and intense.

Il Vecchio Dottor Parnassus (Christopher Plummer), millenario personaggio immortale, viaggia per il mondo alla guida del suo straordinario "Imaginarium", sorta di fiera itinerante che offre ai suoi spettatori la possibilità di vivere esperienze fantastiche e che travalicano la normale realtà grazie ad uno specchio magico in suo possesso. Parnassus è anche in grado di guidare l'immaginazione del prossimo grazie ad un patto che ha stretto con Mr. Nick (Tom Waits), alias il Diavolo in persona. Il problema è che Mr. Nick inizia a pretendere da Parnassus il compenso che gli era stato promesso, ovvero l'anima (e non solo) dell'affascinante figlia Valentina. Per evitare di perdere l'amata figlia Parnassus negozia un nuovo patto: Valentina sarà del primo tra i due in grado di sedurre cinque anime. Ad aiutare Parnassus nella sua opera sarà un nuovo arrivato dell'Imaginarium, Tony, che dovrà affrontare viaggi attraverso mondi paralleli pur di salvare la bella Valentina. Il personaggio di Tony era in origine stato affidato a Heath Ledger: alla morte di quest'ultimo, Gilliam ha deciso mantenere il girato con l'attore e per le nuove scene di affidare il personaggio a tre diversi attori - Johnny Depp, Colin Farrell e Jude Law – dando così a Tony un volto diverso per ogni mondo che è costretto ad attraversare.

Old Dr. Parnassus (Christopher Plummer), immortal being, travels through the world leading his extraordinary "Imaginarium", a kind of travelling fair that offers his viewers the chance to live fantastic experiences, trespassing reality thanks to a magic mirror he owns. Parnassus can also guide someone's imagination thanks to a pact he had with Mr. Nick (Tom Waits), the Devil himself. The problem is that Mr. Nick starts demanding what was promised him from Parnassus, that is the soul (and not only) of his charming daughter Valentina. In order to avoid losing his beloved daughter Parnassus negotiates another pact: Valentina will belong to who, between the two, can seduce five souls first. To help Parnassus in his job we find a newcomer in the "Imaginarium", Tony, that will have to face travels throughout parallel universes in order to save Valentina. Tony's character was supposed to be played by Heath Ledger: following his death, Gilliam decided to keep the footage already shot with the actor and give his character to three different actors - Johnny Depp, Colin Farrell and Jude Law - for the new scenes, therefore giving Tony a different look for every universe he is forced to experience. of traditional fairy-tale narrative and irreverent humor. Inspired by a poem by Lewis Carrol, it amazes for the impressively grungy medieval sets and costumes, and gives some flashes of the visual brilliance that would characterize Gilliam's more mature works.

PARNASSUS - L'UOMO CHEVOLEVA INGANNARE IL DIAVOLO

The Imaginarium of Doctor Parnassus

Regno Unito-Canada-Francia/

UK-France-Canada 2009, 123', col.

regia/director

Terry Gilliam

sceneggiatura/screenplay

Terry Gilliam

Charles McKeown

fotografia/cinematography

Nicola Pecorini

montaggio/film editing

Mick Audsley

interpreti/cast

Heath Ledger

Christopher Plummer, Verne Troyer, Lily Cole

Andrew Gardfield, Tom Waits, Johnny Depp,

Colin Farrel, Jude Law

produzione/production

Davis Films, Grovesnor Park

Telefilm Canada, Centre national de la cinématographie

Canal+, Uk Film Council

produttore/producer

Samuel Hadida, Amy Gilliam,

William Vince, Terry Gilliam





regia/director

Terry Gilliam

sceneggiatura/screenplay

Pat Rustin

fotografia/cinematography

Nicola Pecorini

montaggio/film editing

Mick Audsley

interpreti/cast

Christoph Waltz

Mélanie Thierry

David Thewlis

Lucas Hedges

produzione/production

Voltage pictures

Zanuck Independent

produttore/producer

Nicolas Chartier

Dean Zanuck

THE ZERO THEOREM

Regno Unito-Romania/ UK-Romania, 2013, 106', col.

Qohen Leth (Christoph Waltz) è un eccentrico e solitario genio dell'informatica che vive in un mondo orwelliano dominato dalle grandi corporation e soffre di una profonda angoscia esistenziale. Sotto il controllo diretto di una misteriosa figura nota solo come "Il Management", Qohen lavora senza sosta per risolvere lo "Zero Theorem", un problema matematico che potrebbe finalmente rivelare se la vita ha un qualche significato e senso. Il lavoro solitario svolto dall'uomo nella cappella abbandonata dove abita viene interrotto dall'arrivo di Bainsley, una giovane bellissima donna, e di Bob, il figlio adolescente del Management. Solo quando Qohen proverà il potere dell'amore e del desiderio sarà capace di comprendere la sua ragione di vita. Presentato in anteprima a Venezia 70 nel 2013, l'ultimo film di Terry Gilliam non è ancora stato distribuito in Italia, e quella del festival sarà la seconda proiezione ufficiale italiana.

Qohen Leth (Christoph Waltz) is an eccentric and lonely computer genius living in an Orwellian world dominated by big corporations and suffering from a deep existential sorrow. Under direct control of a mysterious figure known only as "The Management", Qohen works tirelessly to solve the "Zero Theorem", a mathematical problem that could finally reveal if life has a meaning. The solitary work carried out by the man in the abandoned chapel where he lives is interrupted by the arrival of Bainsley, a young beautiful woman, and Bob, the Management's teenaged son. Only when Qohen will feel the power of love and desire, he can understand the meaning of his life. Presented in a preview at Venice 70 in 2013, Terry Gilliam's last film is yet to be distributed in Italy and the screening at the Festival will be the second official one in Italy.

Alf
ton
so

C
u
r
r
o
n

ALFONSO CUARÓN

Biografia

Alfonso Cuarón Orozco nasce il 28 Novembre 1961 a Città del Messico. Fin dalla giovane età aspira ad essere sia un regista che un astronauta. Tuttavia, non volendo entrare nell'esercito, opta per la regia. Non riceve la sua prima fotocamera fino al suo dodicesimo compleanno, e a partire da quel momento inizierà a filmare tutto ciò che vede.

I film sono il suo hobby adolescenziale per eccellenza. Spesso dice alla madre che sta andando a casa di amici per poi invece andare al cinema. Cerca di conoscere e visitare ogni teatro della città. Vicino a casa sua ci sono ben due studios: gli "Estudios Churubusco" e lo "Studio 212".

Quando finisce la scuola, Cuarón decide subito e senza esitazioni di studiare cinema. Prova quindi ad entrare, seppur invano, al "C.C.C." (Centro de Capacitación Cinematográfica). Fallisce nel suo intento poiché, al tempo, gli studenti al di sotto dei ventiquattro anni non venivano ammessi. Nel frattempo, sua madre non supporta e non vede di buon occhio la sua passione per il mondo cinematografico, così Alfonso decide di dedicarsi agli studi di filosofia la mattina, e al cinema il pomeriggio, recandosi al C.U.E.C. (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos).

In questo periodo incontra molte persone che, in un secondo momento, diventeranno suoi collaboratori e amici. Uno di loro è Luis Estrada. Diventa molto amico anche con Carlos Marcovich ed Emmanuel Lubezki. Insieme a Marcovich dirige un cortometraggio chiamato *Vengeance Is Mine*. Il film è ambientato in Inghilterra, scelta che infastidisce molti insegnanti del C.U.E.C., in particolare Marcela Fernández Violante. Questo disaccordo lo farà espellere dall'università nel 1985.

Durante questo periodo di studi al C.U.E.C., conosce Mariana Elizondo, della quale si innamora e con la quale ha il primo figlio, Jonás Cuarón.

Ma l'espulsione dalla scuola lo porta a credere di non poter più realizzare il sogno di una vita di diventare un regista, e così decide di andare a lavorare in un museo per mantenere la sua famiglia. Un giorno, José Luis García Agraz e Fernando Cámara



ALFONSO CUARÓN

Biography

Alfonso Cuarón Orozco was born in Mexico City on November 28, 1961. From an early age, he aspired to being both a film director and an astronaut; however, not wanting to join the army, Cuarón chose directing. He did not receive his first camera until his twelfth birthday, and from that moment on, he began filming everything he saw.

Film is his adolescent hobby par excellence. Cuarón would often tell his mother he was going to a friend's house only to go the movies instead. His quest was to visit every theater in the city; and near his home, there were two studios, the "Estudios Churubusco" and the "Studio 212".

Upon completing high school, Cuarón immediately and without hesitation decided to study film. He attempted to enroll, albeit unsuccessfully, in the Centro de Capacitación Cinematográfica also known as the "CCC". He failed in his attempt because, at that time, students under the age of twenty-four were not admitted. Meanwhile, Cuarón's mother was not keen to support her son's passion for the world of film, so Alfonso decided to study philosophy in the morning, and devote his afternoons to film by attending the Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

During this time, Cuarón met many people who later became his collaborators and friends. Luis Estrada is one of them. Alfonso also becomes good friends with Emmanuel Lubezki and with Carlos Marcovich. With him, Cuarón directed a short film entitled *Vengeance Is Mine* in 1983. The film is set in England, a choice that annoyed many of the CUEC teachers, particularly Marcela Fernández Violante. This disagreement then resulted in his expulsion from the university in 1985.

While studying at the Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Cuarón met Mariana Elizondo, fell in love and had his first son, Jonás Cuarón.

The expulsion from university lead Alfonso to believe he could no longer pursue his lifelong dream of becoming a film director, and he decided to go to work in a museum to support his family. One day, José Luis García Agraz and Fernando Cámara visited Cuarón at the museum and asked him to work as a cable technician for

vanno a trovarlo al museo per fargli un'offerta. Gli chiedono di lavorare come tecnico ai cavi per il film *La víspera* di Alejandro Pelayo (1982), un lavoro che è per certi versi la sua salvezza. Dopo ciò, infatti, fa da aiuto regista per il film di García Agraz, *Nocaut* (1984), e per un'altra numerosa serie di suoi film. E' anche regista di seconda unità in *Gaby, Una storia vera* (1987), e co-writer nonché regista di alcuni episodi della serie *La Hora Marcada* (1986).

Un giorno di capodanno, decide di non continuare a fare l'aiuto regista, e con suo fratello Carlos inizia a scrivere quello che sarebbe stato il suo primo lungometraggio: *Uno per tutte* (1991). Dopo aver finito di scrivere la sceneggiatura, il problema rimane quello di trovare il sostegno finanziario necessario a produrre il film. Ma l'IMCINE (Instituto Mexicano de Cinematografía), che produce film, aveva già deciso quali progetti sarebbero stati finanziati quell'anno, con grande dispiacere di Alfonso. Fortunatamente, il regista di uno di questi progetti già selezionati non è in grado di dirigerlo, e il suo progetto viene cancellato. *Uno per tutte* prenderà il suo posto. A dispetto di ciò, c'erano comunque molte tensioni tra Alfonso e i dirigenti della IMCINE, e ciononostante, il film avrà molto successo. Al Toronto International Film Festival vince molti premi e Alfonso inizia ad essere notato dai produttori Hollywoodiani. Sydney Pollack è il primo a invitarlo a girare a Hollywood. Propone ad Alfonso la direzione di un lungometraggio, ma il progetto non funziona e viene cancellato. Cuarón si sposta a Los Angeles senza nulla di concreto tra le mani, stando da amici, senza un soldo. Subito dopo, Pollack lo chiama di nuovo per girare un episodio chiamato *Fallen angels: murder, obliquely* (1993) della serie *Fallen angels*, che è il primo lavoro che riceve negli Stati Uniti, nonché l'occasione di lavorare con Alan Rickman. Dopo un po', e senza alcun impiego di regia, Alfonso vuole darsi da fare a dirigere qualcosa per guadagnarsi un po' di soldi. Firma un contratto con la Warner Bros per dirigere il film *Addicted to love*. Ma, una notte, legge la sceneggiatura per un altro film, *La piccola principessa* (1995) e se ne innamora. Parla con la Warner Bros e dopo alcuni incontri rinuncia alla regia del primo film per dedicarsi a quest'ultima sceneggiatura. Pur pensando che non fosse un film da successo al botteghino,



the film, *The Vísper*, by Alejandro Pelayo (1982), work that in a way became his salvation. Following that experience, Cuarón was assistant director for the film *Nocaut* by García Agraz, (1984), and for many of Agraz's works. He was also second unit director of *Gaby, A True Story* (1987), and co-writer and director of some episodes of the Mexican television series *La Hora Marcada* (1986).

One New Year's Day, Cuarón decides not to continue being an assistant director; and with his brother Carlos, starts writing what would then become his first feature film *Sòlo con tu pareja* (1991). Once the script was finished, Cuarón set out to find the financial support needed to produce the film. However, the IMCINE (Instituto Mexicano de Cinematography), which produces films, much to Alfonso's disappointment had already decided which projects would be funded that year. Fortunately, the director of one of the projects that had already been selected was unable to direct it and consequently his project was canceled. *Sòlo con tu pareja* takes its place and, despite tensions between Alfonso and the heads of IMCINE, the film is very successful.

Cuarón wins many awards at the Toronto International Film Festival; and Hollywood producers start noticing the Mexican filmmaker. Sydney Pollack was the first to invite him to shoot in Hollywood, asking him to direct a feature film; the project did not work out and was cancelled. All the same, Cuarón moved to Los Angeles - nothing concrete in his hands, staying at friends and penniless. Soon after, Pollack called him again to shoot an episode called *Fallen Angels: murder, obliquely* (1993) of the television series "Fallen Angels. This was Alfonso Cuarón's first chance to work in the United States, as well as an opportunity to collaborate with Alan Rickman.

After some time, Alfonso seeks new directing opportunities, also way to earn some money. He signed a contract with Warner Bros. to direct the film *Addicted to Love*. One night though, he reads the script for another film, *A Little Princess* (1995) and falls in love with the story. After meeting with Warner Bros, the Mexican filmmaker gave up directing the first film, to devote himself to the latter. Although *A Little Princess* was not a box-office hit, the film was critically acclaimed, received two Oscar nominations and won many other awards.

Following *A Little Princess*, Alfonso worked on a project with Ri-

esso riceve comunque due nominations agli Oscar, e vince anche molti altri premi.

Dopo questo film, Alfonso lavora ad un progetto con Richard Gere come protagonista. Il progetto viene cancellato, ma Cuarón riceve un'offerta dalla Twentieth Century Fox per dirigere l'adattamento moderno di un classico di Charles Dickens: *Paradiso Perduto* (1998). Inizialmente è esitante, ma lo Studio insiste, e finisce per accettare l'incarico. L'esperienza si rivela dolorosa e difficile per lui, soprattutto perché non c'era una sceneggiatura definitiva. Riunitosi con il produttore Jorge Vergara, fondano insieme la "Anhelos Productions" e la "Moonson Productions". La prima immagine della Anhelos sarà anche il futuro film di Alfonso, il road movie erotico *Y tu mamá también - Anche tua madre* (2001), che ha un enorme successo. Durante la promozione del film a Venezia, Cuarón incontra la critica cinematografica Annalisa Bugliani. Iniziano a frequentarsi per sposarsi lo stesso anno. Successivamente accetta di dirigere il terzo film della saga di Harry Potter, *Harry Potter e il prigioniero di Azkaban*, che uscirà nel 2004 rivelandosi il più grande successo al botteghino della sua carriera.

Nel 2003 ha una figlia, Tess Bu Cuarón, e nel Febbraio del 2005 un altro figlio, Olmo Teodoro Cuarón. Dirige un episodio di cinque minuti di *Paris, je t'aime* (2006), con Nick Nolte e Ludivine Sagnier. Il seguente progetto è il futuristico *I figli degli uomini*, con Clive Owen, Julianne Moore e Michael Caine in anteprima al Festival di Venezia nel 2006, che riceve ben tre nominations agli Oscar. L'anno seguente realizza il piccolo documentario *The Possibility of Hope*. Dopo la diagnosi di autismo al figlio, e il divorzio da Annalisa Bugliani, Cuarón si prende una pausa dalla regia per stabilirsi a Londra, dove intende lavorare ai suoi progetti futuri.

Finalmente, sei anni dopo è la volta di *Gravity* (2013), pellicola che segna il ritorno dell'autore alla fantascienza con George Clooney e Sandra Bullock, che incasserà più di 700 milioni di dollari in tutto il mondo, conquistando inoltre ben 7 premi Oscar. L'anno successivo il regista crea e produce la serie televisiva *Believe* (2014), di cui dirige l'episodio pilota. Le vicende di una ragazzina dai poteri soprannaturali, però, non ottengono il successo sperato e la serie, dopo i 13 episodi della prima stagione, non viene rinnovata.



chard Gere cast as the protagonist. The project was canceled, but Cuarón received an offer from Twentieth Century Fox to direct the modern adaptation of Charles Dickens' classic *Great Expectations* (1998). Initially he hesitated, but the Studio insisted, and Cuarón ended up taking the job. This experience turned out to be quite painful and difficult for him, especially as there was no final script.

Cuarón joined forces with producer Jorge Vergara and together they established "Anhelos Productions" and "Monsoon Productions". The first image of Anhelos will also be Alfonso's future film, the erotic road movie *Y Tu Mamá También* (2001), which is hugely successful. During the promotion of the film in Venice, Cuarón met film critic Annalisa Bugliani; they started dating and got married that same year. Subsequently, Cuarón agreed to direct the third film of the Harry Potter series, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*; released in 2004. The movie became the biggest box office hit of the Mexican filmmaker's career.

In 2003, Cuarón had a daughter, Tess Bu Cuarón, and in February 2005 another son, Teodoro Olmo Cuarón. He directs a five-minute episode of *Paris, je t'aime* (2006), starring Nick Nolte and Ludivine Sagnier. His next project was the futuristic *Children of Men*, starring Clive Owen, Julianne Moore and Michael Caine, premiered at the Venice Film Festival in 2006, and received three Oscar nominations. The following year Cuarón shot a short documentary, *The Possibility of Hope*. After his son was diagnosed with autism and following the divorce from Annalisa Bugliani, Alfonso takes a break from directing and settles in London, where he intends to work on his future plans.

Finally, six years later, *Gravity* (2013) hits the screens, a film that marks the filmmaker's return to science fiction with George Clooney and Sandra Bullock starring in the leading roles. The film grosses more than \$ 700 million worldwide, and wins a stunning 7 Oscars. The following year, Cuarón creates and produces the television series *Believe* (2014) and directs the pilot episode. The story of a young girl with supernatural powers, however, does not meet the expected success; and after the 13 episodes of the first season, the series is not renewed.

L u n g o m e t r a g g i / F e a t u r e f i l m s

UNO PER TUTTE

Solo con tu pareja

Messico/Mexico, 1991, 94', col.

Lo yuppie e femminaro Thomas cade in una trappola quando gli viene diagnosticato erroneamente l'aids da Silvia, un'infermiera che era stata imbrogliata (o tradita) dal giovane Casanova. In cerca di una morte veloce (mettendo la sua testa dentro un microonde) Thomas si innamora di Clarissa, una bellissima hostess che ha anche istinti suicidi perché il suo ragazzo ha una storia d'amore con una hostess bionda della Continental Airlines.

Yuppie and womanizer Tomas is caught in a trap when falsely diagnosed with A.I.D.S. by Silvia, a nurse who finds herself cheated by the young Casanova. Looking for a quick death (putting his head into a microwave oven) Tomas falls in love with Clarisa, a beautiful stewardess who is also suicidal because her boyfriend is having a love affair with a blonde stewardess from Continental Airlines.



regia/director

Alfonso Cuarón

sceneggiatura/screenplay

Alfonso Cuarón / Alfonso Cuarón , Carlos Cuarón

fotografia/cinematography

Emmanuel Lubezky

montaggio/film editing

Alfonso Cuarón, Luis Patlán

interpreti/cast

Daniel Giménez Cacho, Claudia Ramírez, Luis de Icaza, Astrid Hadad, Dobrina Liubomirova, Isabel Benet, Toshiro Hisaki, Carlos Nakasone, Ricardo Dalmacci, Claudia Fernández, Luz María Jerez, Nevil Wilton, John Keys, Raúl Valerio, Monserrat Ontiveros

produzione/production

Esperanto Filmoj

Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica

Produttore/producer

Alfonso Cuarón



regia/director

Alfonso Cuarón

sceneggiatura/screenplay

Frances Hodgson Burnett (novel)

Richard LaGravenese, Elizabeth Chandler (screenplay)

fotografia/cinematography

Emmanuel Lubezky

montaggio/film editing

Steven Weisberg

interpreti/cast

Liesel Matthews, Eleanor Bron,

Liam Cunningham, Rusty Schwimmer,

Arthur Malet, Vanessa Lee Chester, Errol Sitahal,

Heather DeLoach, Taylor Fry, Darcie Bradford,

Rachael Bella, Alexandra reas-Baum, Camilla Belle

produzione/production

Warner Bros

produttore/producer

Alan C. Blomquist, Amy Ephron,

Mark Johnson, Dalisa Cohen

LA PICCOLA PRINCIPESSA

A little princess

Stati Uniti/USA, 1995, 97', col.

Quando suo padre, il capitano Crewe, va a combattere nella Guerra anglo-boera, la giovane Sara Crewe è data in affidamento ad Amanda Minchin, capo di un'esclusiva scuola privata per ragazze. Sara vive una vita meravigliosa da bambina privilegiata ed è molto felice dell'ambiente che la circonda. Quando il padre è dato per disperso però, la sua vita si trasforma da una vita di abbondanza ad una vita di povertà da cameriera. La signora Minchin accetta di tenerla nella scuola, ma in assenza di copertura per le tasse scolastiche, dovrà lavorare per mantenersi. Inizierà presto a pulire il camino e lucidare i pavimenti e viene soprannominata la "piccola principessa" dai suoi ex compagni di scuola. Rifiuterà inoltre che il padre è morto, aggirandosi per gli ospedali nella speranza di trovarlo. La fortuna - e l'intervento Reale - l'assisteranno nella sua ricerca.

When her father, Captain Crewe, goes off to fight in the Boer War, young Sara Crewe is placed into the care of Amanda Minchin, the head of an exclusive private school for girls. Sara lives a wonderful life of a privileged child and is quite happy in her surroundings. When her father is listed as missing in action however, her life goes from one of plenty to that of a poor house maid. Mrs. Minchin agrees to keep her on at the school, but in the absence of her tuition payments, she has to work for her keep. She is soon cleaning out the fireplace and scrubbing floors and is dubbed the little princess by her former schoolmates. She also refuses to accept that her father is dead and prowls the hospitals in the hope of locating him. Luck - and Royal intervention - assist her in her quest.

PARADISO PERDUTO

Great Expectations

Stati Uniti/USA, 1998, 111', col.

Basato sul racconto senza tempo di C.Dickens, è una storia d'amore di un uomo per una donna irraggiungibile. Aggiornato alla moderna New York city, la storia tratta di un uomo di modeste origini che si innamora di una ragazza ricca. Ma quando un misterioso benefattore incoraggia l'uomo a realizzare i suoi sogni, tutto ciò che è fatto ha l'obiettivo finale di far innamorare Estella di lui...

Based on Charles Dickens' timeless tale, this is a story of the love of a man for an unreachable woman. Updated to modern day New York City, the story concerns a man of modest background who falls in love with a rich girl. But when a mysterious benefactor greenlights the man to make his dreams come true, everything done has the ultimate goal of making Estella fall in love with him...



regia/directory

Alfonso Cuarón

sceneggiatura/screenplay

Charles Dickens (novel) / Mitch Glazer (screenplay)

fotografia/cinematography

Emmanuel Lubezky

montaggio/film editing

Steven Weisberg

interpreti/cast

Ethan Hawke, Gwyneth Paltrow,

Hank Azaria, Chris Cooper, Anne Bancroft,

Robert De Niro, Kim Dickens, Gabriel Mann

produzione/production

Esperanto Filmoj,

Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica

produttore/producer

Art Linson



regia/director

Alfonso Cuarón

Sceneggiatura/screenplay

Alfonso Cuarón , Carlos Cuarón

fotografia/cinematography

Emmanuel Lubezky

montaggio/film editing

Alfonso Cuarón , Alex Rodriguez

interpreti/cast

Diego Luna, Gael Garcia Bernal

Maribel Verdú, Nathan Grinberg, Verónica Langer,

Ana López Mercado, Maria Aura, Giselle Audirac,

Arturo Rios, Andrés Almeida, Diana Bracho

produzione/production

Anhelo Producciones

Besame Mucho Pictures

produttore/producer

Alfonso Cuarón, Jorge Vergara

Y TU MAMA TAMBIÉN

Messico/Mexico, 2001, 106', col.

A Città del Messico, i vecchi amici Tenoch Iturbide e Julio Zapata si sentono irrequieti dal momento che le loro rispettive fidanzate stanno viaggiando insieme in Europa prima di iniziare tutti insieme la prossima fase delle loro vite al college. Ad un sontuoso matrimonio di famiglia, Tenoch e Julio incontrano Luisa Cortés, la moglie ventenne di Jano, cugino di Tenoch; i due si sono appena trasferiti in Messico dalla Spagna. Tenoch e Julio cercano di impressionare la bella Luisa raccontandole che faranno un viaggio nella più bella spiaggia isolata del Messico, chiamata “la bocca del cielo”; ma il viaggio e la spiaggia in realtà non esistono. Quando Luisa viene a sapere dell'ultima indiscrezione coniugale di Jano direttamente dalla fonte, accetta l'offerta di Tenoch e Julio di andare avanti in questo viaggio, ciò significa che Tenoch è Julio devono metter su (inventarsi) un viaggio per una spiaggia inesistente. Loro decidono di seguire quella consigliata dal loro amico Saba il quale sembra un po' confuso.

restless as their respective girlfriends are traveling together through Europe before they all begin the next phase of their lives at college. At a lavish family wedding, Tenoch and Julio meet Luisa Cortés, the twenty-something wife of Tenoch's cousin Jano, the two who have just moved to Mexico from Spain. Tenoch and Julio try to impress the beautiful Luisa by telling her that they will be taking a trip to the most beautiful secluded beach in Mexico called la Boca del Cielo (translated to Heaven's Mouth), the trip and the beach which in reality don't exist. When Luisa learns of Jano's latest marital indiscretion straight from the horse's mouth, she takes Tenoch and Julio's offer to go along on this road trip, meaning that Tenoch and Julio have to pull together quickly a road trip to a non-existent beach. They decide to head toward one suggested by their friend Saba, who seems a little confused himself of ...

HARRY POTTER E IL PRIGIONIERO DI AZKABAN

Harry Potter and the prisoner of Azkaban

Regno Unito/Stati Uniti-UK/USA, 2004, 141', col.

Harry Potter sta avendo un momento difficile con I suoi parenti (di nuovo). Così fugge via dopo aver usato la magia per gonfiare Marge, la sorella dello zio Vernon , che era stato offensivo verso i genitori di Harry. Inizialmente spaventato per aver usato la magia al di fuori della scuola, si sorprende piacevolmente dal fatto che dopotutto non verrà per questo penalizzato. Tuttavia, viene presto a sapere che un pericoloso criminale e collaboratore di fiducia di Valdemar, Siris Black, è fuggito dalla prigione di Azkaban, e vuole ucciderlo per vendicare il Signore Oscuro. A peggiorare le condizioni di Harry, vili creature chiamate “i Dissennatori” , sono nominati come guardie dei cancelli della scuola, e inspiegabilmente questo avrà le peggiori conseguenze proprio su di lui. Poco prima, Harry capisce che entro la fine di quello stesso anno, molti buchi (lacune) del suo passato saranno colmati, ed avrà una visione più chiara di ciò che il futuro ha in serbo...

Harry Potter is having a tough time with his relatives (yet again). He runs away after using magic to inflate Uncle Vernon's sister Marge who was being offensive towards Harry's parents. Initially scared for using magic outside the school, he is pleasantly surprised that he won't be penalized after all. However, he soon learns that a dangerous criminal and Voldemort's trusted aide Sirius Black has escaped from the Azkaban prison and wants to kill Harry to avenge the Dark Lord. To worsen the conditions for Harry, vile creatures called Dementors are appointed to guard the school gates and inexplicably happen to have the most horrible effect on him. Little does Harry know that by the end of this year, many holes in his past (whatever he knows of it) will be filled up and he will have a clearer vision of what the future has in store...

regia/directory

Alfonso Cuarón

sceneggiatura/screenplay

J.K.Rowling (novel), Steve Kloves (Screenplay)

fotografia/cinematography

Michael Seresin

montaggio/film editing

Steven Weisberg

interpreti/cast

Daniel Radcliffe, Richard Griffiths,

Pam Ferris , Fiona Shaw,

Harry Melling, Adrian Rawlins, Geraldine Somerville,

Lee Ingleby, Lenny Henry, Jimmy Gardner,

Gary Oldman, Jim Tavaré, Robert Hardy,

Abby Ford, Rupert Grint, Emma Watson,

Robbie Coltrane, Alan Rickman, David Thewlis,

Michael Gambon, Emma Thompson, Tom Felton

produzione/production

Heyday Films , Warner Bros, 1492 Pictures

produttore/producer

David Heyman , Mark Radcliffe, Chris Columbus





regia/director

Alfonso Cuarón

sceneggiatura/screenplay

P.D,James (novel), Alfonso Cuarón, Timothy J.Sexton,

David Arata, Mark Fergus, Hawk Ostby (Screenplay)

fotografia/cinematography

Michael Seresin

montaggio/film editing

Alfonso Cuarón, Alex Rodriguez

interpreti/cast

Clive Owen

Julianne Moore , Michael Caine,

Claire-Hope Ashitey, Chiwetel Ejiofor,

Charlie Hunnam, Pam Ferris,

Danny Huston, Peter Mullan, Oana Pellea

produzione/production

Universal Pictures,

Strike Entertainment, Hit & Run Productions

produttore/producer

Marc Abraham , Eric Newman,

Hilary Shor, Ian Smith,

Tony Smith

I FIGLI DEGLI UOMINI

Children of men

Regno Unito/Stati Uniti-UK/USA, 2006, 109', col.

Divisioni mondiali, caos e anarchia, ecco in quali modi sono stati lasciati il mondo e gli ultimi abitanti rimasti. Per diciotto anni nessun bambino è nato. La vita umana e la sua stessa morale si sta estinguendo. Ambientato nella Gran Bretagna nell'anno 2027, ecco Theodore Faron ritrovare i suoi fantasmi che tornano a tormentare la sua inutile vita, sotto le spoglie di una banda di ribelli underground: "The fishes". Involontariamente viene trascinato in questa critica situazione, imparando di chi possa fidarsi, e come debba custodire il più prezioso segreto che la razza umana abbia desiderato sentire, il miracolo che può cambiare il corso dell'umanità, la prima donna rimasta incinta in quei 18 anni. In fuga, lui, Kee e Miriam devono viaggiare attraverso il paese, terrorizzati e impotenti verso il porto sicuro del Progetto dell'Umanità. Con l'aiuto di Jasper Palmer, questo road movie orrorifico, dark, non-convenzionale e non-compromettente è tutto ciò che rimane tra la scomparsa della razza umana e la nascita di un nuovo tratto.

World divisions, chaos and anarchy, these are the ways the world and the last remaining inhabitants are checking out. No child has been born for eighteen years. Human life and its moral self is eroding into extinction. Set in Britain in the year 2027, this is Theodore Faron finding his ghosts coming back to haunt his fruitless life, in the form of an underground band of rebels The Fishes. Unwittingly drawn into their plight, learning who can be trusted, who can be dependable, and how he must hold the most precious secret the Human race has been so longing to hear, the miracle that can change the course of Humanity; the first pregnant woman in eighteen years. On the run, he, Kee and Miriam must travel cross-country, on the run, terrified and helpless to the safe haven of the Human Project. With the help of Jasper Palmer this horrific, dark, unconventional and uncompromising road movie is all that is left between the demise of the Human race and the birth of a new drawn.

GRAVITY

Stati Uniti/Regno Unito - USA/UK, 2013, 91', col.

regia/director

Alfonso Cuaròn

sceneggiatura/screenplay

Alfonso Cuaròn, Jonàs Cuaròn

fotografia/cinematography

Emmanuel Lubezki

montaggio/film editing

Alfonso Cuaròn, Mark Sanger

interpreti/cast

Sandra Bullock

George Clooney

Ed Harris

Orto Ignatiussen

Phaldut Sharma

Amy Warren

Basher Savage

produzione/production

Warner Bros., Heyday Films, Esperanto Filmoj

produttore/producer

Alfonso Cuaròn , David Heyman

L'equipaggio dello Space Shuttle Explorer sta lavorando alla missione STS-157. Il comandante della missione Matt Kowalski (è parente del pinguino Kowalski di Madagascar?), l'ingegnere biomedico Ryan Stone, che è alla sua prima missione nello spazio, e l'ingegnere spaziale Shariff Dasari durante una passeggiata nello spazio quando apprendono dalla stazione di Houston che un satellite è esploso. Prima che l'equipaggio possa fare qualcosa i detriti dovuti all'esplosione colpiscono Explorer danneggiando irreparabilmente lo shuttle e la stazione, uccidendo immediatamente tutto l'equipaggio fuorché Kowalski e Stone e mandando in avaria le comunicazioni in entrata con la stazione Houston, i due non sanno nemmeno se le comunicazioni in uscita siano possibili.

I due sono in una situazione precaria e Stone che sta fluttuando sganciata sta velocemente perdendo ossigeno il che significa che Kowalski deve recuperarla velocemente così abbia qualche chance di sopravvivere. Anche se riesce a recuperarla e darle l'ossigeno, loro hanno difficoltà ad arrivare ad un altro satellite vicino così da ritornare sulla Terra. Durante il cammino verso il satellite loro sono spesso da soli senza poter contare sull'altro ciò porta ad una sensazione di estremo isolamento che porta poi a domande sul singolo e alla estrema scelta riguardo la loro mortalità e cosa potrebbe essere meglio per l'altro a spese di se stessi.

The crew of the Space Shuttle Explorer is working on the STS-157 mission. Mission Commander Matt Kowalski, medical engineer Dr. Ryan Stone - who is on her first ever space mission - and flight engineer Shariff Dasari are on a space walk when they learn from Houston control that an explosion has just occurred at a satellite. Before the crew can do anything about it, the explosion debris comes hurtling toward Explorer, irreparably damaging the shuttle and station, immediately killing all the crew except Kowalski and Stone, and knocking out at least incoming communication with Houston control, although they have no idea if there is outgoing communication. The two are left in a precarious position as Stone is untethered with quickly decreasing oxygen on her person meaning that Kowalski has to retrieve her quickly if she has any chance of survival. Even if he can retrieve her and get her some oxygen, they have the difficult task of trying to get to another satellite with whatever equipment is on hand, and from there ultimately back to Earth. Through the process, they are often on their own without the other leading to an extreme feeling of isolation which leads to individual questions and ultimate decisions about their own mortality and what may be best for the other at the expense of oneself.

M
a
t
t
e
o

G
a
r
r
o
n
e

MATTEO GARRONE
Biografia

Matteo Garrone nasce da una famiglia benestante capitolina, già frequentatrice dell'ambiente dello spettacolo: il padre, Mirco, è un critico teatrale, la madre una fotografa. Negli anni della scuola, il giovane Matteo pratica il tennis e incontra successi: è una piccola promessa, destinata a essere mancata a causa di un grave infortunio che lo costringe ad appendere la racchetta al chiodo. Si diploma al Liceo Artistico nel 1986 e, per alcuni anni, lavora come aiuto operatore. Si dedica infine alla pittura, a tempo pieno.

La questione sul potere delle immagini, grazie anche alle tecniche di rappresentazione pittorica, si fa preponderante a metà degli anni Novanta: nel 1996, con il cortometraggio *Silhouette*, vince il Festival Sacher organizzato da Moretti, evidentemente ben impressionato da una parvenza d'autore, che poi si farà stile senza troppi stravolgimenti di senso e di messinscena, a metà fra l'amatoriale e il neo-neorealistico.

L'anno successivo gira il suo primo lungometraggio, *Terra di mezzo*, un collage di tre storie di immigrazione nel contesto di una Roma impersonale fra cui, riutilizzata, quella del cortometraggio premiato, e ottiene il premio speciale della giuria al festival Cinemagiovani di Torino. Sempre nel 1997 gira, a New York, il documentario *Bienvenido Espirito Santo*.

Nel 1998, dopo l'incontro con gli sceneggiatori Massimo Gaudioso e Fabio Nunziata, reduci dall'esperienza autarchica de Il caricatore, firma in co-regia con gli amici e colleghi il cortometraggio *Un caso di forza maggiore* e, poi, da solo, prima il documentario *Oreste Pipolo, fotografo di matrimoni* e poi il secondo lungometraggio, *Ospiti*.

Se già *Terra di mezzo* presentava, sia pure in maniera embrionale, la traccia e gli umori della sua poetica, questo secondo film appartiene del tutto al suo modo di concepire il cinema come arte e come industria: troupe ridottissima di fedelissimi, sempre più 'una famiglia'; presa diretta sulla realtà, sia visiva che auditiva; utilizzo personale delle logistiche di produzione, con possibilità, per esempio, di ritornare sui set e sulle riprese.

La forma cinematografica che deriva, nel suo combinare ele-



MATTEO GARRONE
Biography

Matteo Garrone comes from a wealthy Roman family with roots in the world of performing arts. His father Mirco is a theater critic and his mother is a photographer. While in school, Matteo played tennis at a competitive level and was a promising young player. Unfortunately, due to a serious injury, he was forced to hang his tennis racket up on a nail a wall. He graduated from Artistic High school in 1986 and, for a few years, he worked as an assistant cameraman. He then dedicated himself to painting, full time. The question of the power of images becomes predominant in the mid-nineties, in part due to his techniques of pictorial representation. In 1996, with the short film Silhouette, Garrone won the Sacher Festival organized by Moretti, evidently impressed by his semblance of an author who then evolves into style without too many distortions of meaning and of staging; an artist who is halfway between being an amateur and a -neo-realist.

The following year Matteo Garrone made his first feature film, Terra di Mezzo (Middle Earth), a collage of three stories including the short film Silhouette that had recently won. The movie focuses on immigration in the context of an impersonal Rome and went on to win the Special Jury Prize at the Cinemagiovani Festival in Turin. Also in 1997, Garrone directed the documentary Bienvenido Espirito Santo in New York city.

In 1998, after meeting with scriptwriters Massimo Gaudioso and Fabio Nunziata who had just concluded the autarkic experience of Il Caricatore, Garrone co-directed the short film Un caso di forza maggiore (A case of force majeure) with his friends and colleagues. Immediately thereafter the Roman filmmaker directed solo the documentary Oreste Pipolo, fotografo di matrimoni (Oreste Pipolo, wedding photographer) and then his second feature film Ospiti (Guests).

Although Terra di Mezzo has already disclosed the traits of his poetics, albeit in an embryonic stage, Garrone's second film entirely reflected his conception of cinema as art and as industry. A skeleton crew of extremely loyal collaborators who were becoming more and more akin to "family"; direct takes on both visual and auditory reality; a personal use of production logistics, with the

menti di assoluta improvvisazione e una ricerca formale di prim'ordine, retaggio appunto della sua formazione di pittore, non assomiglia a quella di nessun altro ed è un unicum su cui festival e case di produzione appuntano gli occhi.

Nel 2000 esce il suo terzo lungometraggio, *Estate romana*, presentato alla Mostra del Cinema di Venezia nella sezione "Cinema del presente". Il metodo di lavorazione non cambia, lo stile si è fatto anche più consapevole. Il risultato è una storia di fiction raccontata con le modalità del documentario, oppure un documentario dall'afflato narrativo su superstiti reali di una stagione teatrale, quella dell'avanguardia romana degli anni Settanta, indipendente e poi dispersa. La Roma impacchettata pre-Giubileo, nella sua sfacciata realtà, diventa pretesto narrativo, motore e benzina dell'azione. La sospensione fra documentario e fiction si fa sempre più evidente e, dunque, più sfuggente. Sono le due facce di una stessa medaglia, che Garrone lucida con ingenua disinvoltura e con il talento indisciplinato dell'autodidatta.

Non è un caso che Garrone sia spesso anche operatore di macchina, per "poter cogliere quei gesti, quei movimenti che gli attori fanno e che magari non ripeteranno mai più. Attimi, momenti unici che devi saper cogliere attraverso la tua sensibilità". Se il suo nome comincia a circolare, il grande pubblico non è ancora pronto per 'esperienze' di questo genere. È nel 2002, con *L'imbalsamatore*, presentato anche a Cannes, che Garrone affina il suo discorso stilistico e raggiunge anche il cuore degli spettatori. Sono cambiate le logiche di produzione legate alla realizzazione di un film, avendo finalmente a disposizione i soldi della Fandango di Procacci, ma non varierà il suo approccio personale.

La realtà del noir, anche quello cinematografico, viene vissuta prima e rappresentata poi con il sentimento del documentarista naturale, o del fotografo, sempre pronto a cogliere l'attimo giusto. Orpelli e arricchimenti formali vengono messi drasticamente da parte, alla ricerca della verità: pittore prestatò al cinema, Garrone è interessato a rivelare l'essenziale, indagato con occhio clinico e con l'audacia del lupo di mare che, vista l'onda avversa, per evitare il naufragio, vi si scaglia proprio contro. È un'epifania, nel torpido cinema italiano.



possibility, for example, of returning on sets and locations. The cinematic form that derived from in his combining elements of absolute improvisation with first-rate formal research and the legacy of his training, as a painter did not resemble that of any other artist. And, this aspect is what production houses started focusing on.

In 2000, Garrone released his third feature film, Estate Romana (Roman Summer), presented at the Venice Film Festival in the section "Cinema of the Present". His way of working had not changed and his style had become even more conscious and aware. The result is a fictional story told in the manner of a documentary, or a documentary that resembles a novel describing the true survivors of a theater era, that of the independent Roman Avant-garde of the 1970s which had disappeared. Rome is packaged in its pre-Jubilee form, in its blatant reality and becomes the narrative pretext, the engine and the gasoline of action. The suspension between documentary and fiction becomes increasingly evident and, therefore, more elusive. They are two sides of the same coin, sides that Garrone polishes with naive ease and with the undisciplined talent of a self-taught person.

It is no coincidence that Garrone is often also a cameraman, "to be able to seize those gestures, those movements of actors which may be repeated never again. Unique moments that you must know how to grasp through your own sensitivity".

Although Garrone's name was beginning to circulate, the public was not ready for this kind of "experience" yet. In 2002, Garrone refined his narrative style and reached the hearts of the spectators with L'imbalsamatore (The Embalmer), also presented at Cannes. The logics of production related to the making of a film had changed. Garrone finally had funding available from Procacci's Fandango; however, this did not change his personal approach. The reality of noir, even film noir, is first experienced and then represented with the sensitivity of a natural documentarian or of a photographer, who is always ready to capture the right moment. Embellishments and formal enrichments are firmly put to one side, the quest for truth is central. A Painter on loan to the world of cinema, Garrone is interested in revealing the essential, analyzed with a clinical eye and with the boldness of a wise seaman who in order to avoid a shipwreck, sails head on into the waves. It was

Nel 2002 l'associazione Aiace gli tributa già un premio per precisi meriti. Nel 2003, presentato con discreta risonanza mediatica, esce *Primo amore*, sceneggiato con Massimo Gaudioso e con lo scrittore vicentino Vitaliano Trevisan (quest'ultimo anche protagonista improvvisato), in cui la scarnificazione della messinscena diventa metro di non - giudizio, atto di fede irrinunciabile (alcune scene, come quella celebre del bar, praticamente "inascoltabile" e anche per questo così vera e intensa, sono veri e proprio 'furti' alla realtà), finanche plot stesso.

Dopo diversi anni torna dietro la macchina da presa nel 2008 per cimentarsi con un progetto assai importante, la trasposizione cinematografica del bestseller sulla camorra e la criminalità napoletana di Roberto Saviano, *Gomorra*, con il quale vince il Gran Premio al Festival di Cannes, oltre a svariati David di Donatello.

Quattro anni dopo torna in concorso a Cannes con *Reality*, film ispirato ai grotteschi reality show nostrani. Con una regia attenta e consapevole della progressione narrativa, Garrone passa da un'inquadratura aerea su una carrozza, inabissandosi un po' alla volta, per giungere ai primi piani paranoici di un protagonista totalmente in balia della propria ossessione, per poi tornare in alto verso il cielo in un finale che fa da eco perfetto all'inquadratura iniziale. Una regia senza fronzoli e senza ricercatezze inutili buttate là per stupire. *Reality* è quindi sì, un film barocco e sovrabbondante come d'altronde lo sono i suoi personaggi, ma con un linguaggio della macchina da presa assolutamente funzionale al racconto. La televisione come divinità pagana e i suoi protagonisti come macchiette popolari. E' così che questa commedia nera e volutamente kitsch, con una fotografia carica fino all'inverosimile, con musiche fiabesche e rarefatte e con l'uso di lunghi piani-sequenza, esprime a pieno il contrasto tra un livello reale ed uno immaginario, prendendo le fattezze di una paradossale odissea contemporanea. Gran Prix Speciale della Giuria al Festival di Cannes, David di Donatello a Marco Onorato per la fotografia, Nastro d'argento per miglior soggetto, miglior attore protagonista, migliori costumi. E finalmente, quest'anno, l'atteso ritorno sul set di Garrone con il suo primo film in lingua inglese: *The Tale of Tales*, che vede protagonisti due divi d'eccezione come Salma Hayek e Vincent



an epiphany for the torpid Italian cinema.

In 2002, the association Aiace awarded Garrone with a prize for precise merits. In 2003, Primo Amore (First Love) was released and received good media coverage. The film was written by Massimo Gaudioso and with Vitaliano Trevisan, the latter also starring as the improvised protagonist. In it, the stripping of the staging becomes the measure of non-judgment; it becomes an essential act of faith. Some scenes, like the famous bar one, are virtually "inaudible" and thereby incredibly intense, real and proper 'thefts' of reality. The stripping of the staging becomes the plot itself.

After several years, in 2008, Garrone moved back to behind the camera to face a very important project, the film adaptation of Gomorra (Gomorrah), based on the bestseller novel on Neapolitan camorra written by Roberto Saviano. The film won the Grand Prix at the Cannes Film Festival, as well as several David di Donatello.

Four years later, Garrone competed in Cannes with Reality, a film inspired by the grotesque Italian reality shows. With a careful direction and extreme awareness of narrative progression, Garrone passes from aerial shot of a carriage, to sinking bit by bit to the paranoid close-ups of a protagonist who is totally at the mercy of his obsession, only then to return toward the sky in an ending that perfectly echoes the initial scene. A no-frills direction, devoid of any unnecessary sophistication aiming to impress. Reality is undoubtedly a Baroque and superabundant movie as indeed are its characters, but the camera language is functional to the narrative. Television is represented as a pagan deity and its protagonists seem popular skits. Thus, this black and deliberately kitsch comedy, with its overwhelming and superabundant photography, with its fairytale-like and rarefied music and with its use of long sequence shots, fully expresses the contrast between a real and an imaginary level, taking the form of a contemporary paradoxical odyssey. The film won the Special Jury Grand Prix prize at the Cannes Film Festival, Marco Onorato was awarded the David di Donatello for photography, and the movie won the Nastro d'Argento for best story, best leading actor and best costumes.

Finally, this year marks Garrone's much-awaited return to the set with his first English-language film The Tale of Tales that features two exceptional stars like Salma Hayek and Vincent Cassel.

Cassel. Direttore della fotografia sarà invece Peter Suschitzky, storico collaboratore di David Cronenberg, nonché tra i più talentuosi del cinema contemporaneo e storico. Alexandre Desplat, sei volte candidato all'Oscar, si occuperà della colonna sonora alla sua seconda collaborazione con Garrone (dopo *Reality*). Il soggetto del film è ispirato e liberamente tratto da "Lo Cunto de li cunti" di Giambattista Basile, autore napoletano del XVII secolo le cui fiabe sono universalmente riconosciute. Lo stesso regista parteciperà alla scrittura del soggetto e della sceneggiatura. Ciò che vuol proporci stavolta questo grande cineasta sottratto alla pittura è un grande affresco in chiave fantastica del periodo barocco, raccontato attraverso le storie di tre regni e dei loro rispettivi sovrani. Uscita prevista in Italia a Maggio 2015.



ter Suschitzky will be the Director of photography. He has been a longtime collaborator of David Cronenberg and is among the most talented artists of contemporary and historical cinema. Alexandre Desplat, six-time Oscar nominee, will be in charge of the soundtrack now on his second collaboration with Garrone after having scored Reality. The subject of the film is based on freely adapted from "Lo Cunto de li cunti" by Giambattista Basile, a Neapolitan author of the seventeenth century whose tales are universally known. Garrone himself will participate in the writing of the story and screenplay. What this great filmmaker stolen from painting wants to offer us this time is a monumental fresco in fantastic key from the Baroque period, told through the stories of three kingdoms and from the point of view of their respective Kings. The Tale of Tales is expected to be released in Italy in May 2015.

L u n g o m e t r a g g i / F e a t u r e f i l m s

L'IMBALSAMATORE

Italia/Italy, 2002, 101', col.

Peppino è un tassidermista preso costantemente in giro per la sua bassezza e il suo essere piuttosto raccapricciante. Incontrerà Valerio, un bel giovane che rimarrà affascinato dal suo lavoro. Peppino, a sua volta verrà rapito da questo giovane, offrendogli un buono stipendio per convincerlo a lavorare come suo assistente. Tuttavia, non appena Valerio conoscerà Deborah, il loro feeling verrà minacciato da un'insana gelosia.

Peppino is an aging taxidermist constantly ridiculed for being short and somewhat creepy. He meets Valerio, a handsome young man fascinated by Peppino's work. Peppino, in turn, becomes entranced by Valerio and offers him a large salary to come work as his assistant. But when Valerio meets Deborah, their fledgling romance is threatened by an insanely jealousy.



regia/director

Matteo Garrone

sceneggiatura/screenplay

Ugo Chiti, Massimo Gaudioso, Matteo Garrone

fotografia/cinematography

Marco Onorato

montaggio/film editing

Marco Spoletini

interpreti/cast

Ernesto Mahieux,

Valerio Foglia Manzillo,

Elisabetta Rocchetti, Lina Bernardi,

Pietro Biondi, Bernardino Terracciano,

Rosario J. Gnolo, Marcella Granito

produzione/production

Fandango

produttore/producer

Domenico Procacci

PRIMO AMORE

Italia/Italy, 2004, 100', col.

regia/director

Matteo Garrone

sceneggiatura/screenplay

Marco Mariolini (dal libro "Il cacciatore di anoressiche")

Matteo Garrone, Massimo Gaudioso, Vitaliano Trevisan
(Screenplay)

fotografia/cinematography

Marco Onorato

montaggio/film editing

Marco Spoletini

interpreti/cast

Vitaliano Trevisan

Michela Cescon, Elvezia Allari,

Paolo Capoduro, Roberto Comacchio,

Paolo Cumerlato, Claudio Manuzzato, Marco Manzardo

produzione/production

Fandango

produttore/producer

Domenico Procacci

Vittorio sta cercando una donna che corrisponda ai suoi ideali. Tramite un annuncio incontra Sonia, una ragazza dolce, piacevole e intelligente. Tuttavia, Sonia pesa 125 libbre – che secondo Vittorio è troppo. Orafo di professione, Vittorio è ossessionato dal desiderio di modellare il corpo e la mente di Sonia come fa un fuoco con l'oro. Quasi impercettibilmente, Sonia diventa così una partecipante passiva e il loro rapporto cresce e si evolve in un gioco di masochismo reciproco. Quando i due amanti si isolano in una casa di campagna sulle colline venete, perdono pericolosamente il contatto con la realtà e con il resto del mondo.

Vittorio is looking for a woman who matches his ideal. Through a classified ad he meets Sonia, a sweet, pleasant, intelligent girl. However, she weighs 125 pounds - which according to Vittorio is way too much. A goldsmith by trade, Vittorio is obsessed with the desire to shape Sonia's body and mind as does a fire with gold. Almost imperceptibly Sonia becomes a passive participant and the relationship grows into a reciprocal masochistic game. When the two lovers isolate themselves in a country house in the Veneto hills, they dangerously lose touch with reality and the rest of the world.





regia/director

Matteo Garrone

sceneggiatura/screenplay

Roberto Saviano

Ugo Chiti, Matteo Garrone,

Massimo Gaudioso, Maurizio Braucci,

Gianni Di Gregorio, Roberto Saviano (Screenplay)

fotografia/cinematography

Marco Onorato

montaggio/film editing

Marco Spoletini

interpreti/cast

Toni Servillo

Gianfelice Imparato

Maria Nazionale, Salvatore Cantalupo,

Gigio Morra, Salvatore Abbruzzese,

Marco Macor, Ciro Petrone, Salvatore Ruocco

Carmine Paternoster, Gaetano Altamura, Italo Renda,

Simone Sacchettino, Vincenzo Fabricino,

Salvatore Striano

produzione/production

Fandango, in collaborazione con Rai Cinema

e Sky Italia, e con il support del Ministero

dei Beni Culturali

produttore/producer

Domenico Procacci

GOMORRA

Italia/Italy, 2008, 137', col.

Il film si apre con l'assassinio di alcuni gangster in relax in un salone di abbronzatura. Questa sparatoria si verifica tra i clan del sindacato Di Lauro Camorra che regolano Scampia-Secondigliano, e innesca la cosiddetta Faida di Scampia, che fa da sfondo a tutto il film. La Faida scoppia tra i membri del sindacato Di Lauro e i cosiddetti scissionisti (separatisti), che sono guidati da Raffaele Amato, fratello di due degli uomini uccisi nella scena d'apertura. Il film intreccia cinque storie distinte di cinque persone le cui vite sono toccate dalla criminalità organizzata.

The film opens with the murder of gangsters relaxing in a tanning salon. This shooting occurs between clans of the Di Lauro Camorra syndicate, which rule Scampia-Secondigliano, and triggers the so-called Faida di Scampia, which is the backdrop of the entire movie. The Faida erupts between members of the Di Lauro syndicate and the so-called scissionisti (separatists), who are led by Raffaele Amato, brother of two of the killed men in the opening scene.

The film intertwines five separate stories of people whose lives are touched by organized crime.



regia/director

Matteo Garrone

sceneggiatura/screenplay

Matteo Garrone, Massimo Gaudioso
Ugo Chiti, Maurizio Braucci, Matteo Garrone,
Massimo Gaudioso (Screenplay)

fotografia/cinematography

Marco Onorato

montaggio/film editing

Marco Spoletini

interpreti/cast

Aniello Arena,
Loredana Simioli,
Nando Paone, Nello Iorio,
Nunzia Schiano, Rosaria D'Urso, Giuseppina Cervizzi,
Claudia Gerini, Raffaele Ferrante, Paola Minaccioni

produzione/production

Fandango, Archimede, Le Pacte, Rai Cinema

produttore/producer

Domenico Procacci, Matteo Garrone, Jean Labadie

REALITY

Italia/Italy, 2012, 115', col.

Luciano è un pescivendolo napoletano che incrementa il suo basso reddito organizzando piccole truffe insieme alla moglie Maria. Un ragazzo piacevole, divertente, Luciano non perde occasione di esibirsi per i suoi clienti e innumerevoli parenti. Un giorno la sua famiglia lo spinge a tentare di entrare al Grande Fratello. Inseguendo questo 'sogno', la sua percezione della realtà inizia a cambiare.

Luciano is a Neapolitan fishmonger who supplements his modest income by pulling off little scams together with his wife Maria. A likeable, entertaining guy, Luciano never misses an opportunity to perform for his customers and countless relatives. One day his family urge him to try out for Big Brother. In chasing this dream his perception of reality begins to change.

ROBERTO NANNI

Note biografiche

Roberto Nanni considera il cinema lo spazio ideale dove mettere a rischio la propria identità. Ingannevolmente disarticolato, usa questo presunto disagio come apparato espressivo. Il suo percorso si è intrecciato con quello di musicisti e cineasti come Steven Brown e Tuxedomoon, Derek Jarman, Gabriele Panico, Oren Ambarchi.

Principali retrospettive:

"Scratch Projection" Lightcone,
Parigi, Cinema Action Christine, 2011

Cineteca Nazionale di Roma
Centro Sperimentale di Cinematografia, Sala Trevi,
"Lo sguardo ostinato di Roberto Nanni", 2009

XXXVIII Mostra Internazionale del Nuovo Cinema,
Pesaro 2002

Filmografia essenziale:

Fuori quadro

1981, 9'25"

Ciprea Annulus

1985, 6'30"

Lontano, ancora

1985/2008, 12'50"

Pexer

1987, 5'28"

Quattro dita argentate

1987, 9'35"

Steven Brown reads John Keats/Greenhouse Effect

1989, 75'

Paesaggio con figure

1989, 28'



ROBERTO NANNI

Biographical notes

Roberto Nanni considers Cinema the ideal space to put his own identity at risk. Deceptively disjointed, he uses his presumed awkwardness as an expressive means.

In his journey, Nanni has crossed paths with musicians and filmmakers such as Steven Brown and Tuxedomoon, Derek Jarman, Gabriele Panico and Oren Ambarchi.

Major Retrospectives:

"Scratch Projection" Lightcone,
Paris, Cinema Action Christine, 2011

National Film Archive Institute of Rome
Experimental Film Centre, Trevi,
"Roberto Nanni's stubborn gaze", 2009

XXXVIII International Exhibition of New Cinema,
Pesaro (2002)

Essential filmography:

Out of Frame

1981, 9'25"

Cowrie Shell

1985, 6'30"

Faraway, still

1985/2008, 12'50"

Pexer

1987, 5'28"

Four silvered fingers

1987, 9'35"

Steven Brown reads John Keats / Greenhouse Effect

1989, 75'

Landscape with Figures

1989, 28'

Fluxus. Milano poesia 1989

Co-regia con Stilo e "Studio Azzurro", 1989, 58'

Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi

1989/2008, 10'46"

L'Amore Vincitore. Conversazione con Derek Jarman

1993, 29'56"

Stroll

1994, 12'

Un'eclissata cospirazione

1997, 36'

Attraverso un vetro sporco

1999, 7'

Corviale

2000, 12'

Antonio Ruju. Vita di un anarchico sardo (I diari della Sacher)

2001, 28'

Remota frattura

2004, 32'

E lei si scordo?

2008, 9'

Una fredda giornata

2009, 8'

Luce riflessa restituita alla notte

2011, 8'30"

Viaggio intorno alla mia camera

2014, 80'



Fluxus. Milan poetry 1989

co-directed with "Stilo" and "Studio Azzurro", 1989, 58'

Sweet wanderings in wild sacred places

1989/2008, 10'46"

Love conquers all ñ Conversation with Derek Jarman

1993, 29'56"

Stroll

1994, 12'

An eclipsed conspiracy

1997, 36'

Through a dirty windowpane

1999, 7'

Corviale

2000, 12'

Sacher Diaries

Antonio Ruju: life of a Sardinian anarchist

2001, 28'

Remote fracture

2004, 32'

And she forgot

2008, 9'

A cold day

2009, 8'

Borrowed light paid to night

2011, 8'30"

A journey around my room

2014, 80'

S a g g i c r i t i c i / C r i t i c a l e s s a y s

ATTRAVERSO VETRINI SCURI

(Dall'introduzione di Enrico Ghezzi alla puntata di "Fuori Orario" del 30 gennaio 2012)

Roberto Nanni è uno degli autori non più isolati, ma più a sé. L'isolamento ormai non esiste, potremmo quasi dire, può essere solamente una scelta di produzione, di rifabbricazione di sé, forse necessaria per quasi tutti; ma quello di Roberto Nanni è un lasciarsi, un abbandonarsi all'asseità – all'essere a sé – che credo quasi tutti possono in realtà sperimentare, sentire sulla pelle, dentro gli occhi, sulla pelle degli occhi, sulle palpebre – trattandosi di cineasti –: tutti possono sentire la propria asseità, rispetto anche all'estraneità non tanto degli altri ma delle immagini.

Devo dire che una delle derivate più tristi – ma anche delle più straordinariamente formative, se si supera – è quella della chiusura del cineasta underground, oppure costeggiatore, appena sopra la superficie – diciamo una sorta di rugiada, o di galaverna ghiacciata, pericolosa e bella da vedere: piccoli ricami di ghiaccio ed acqua e di luce nell'acqua e poi di oscurità.

Ecco, resistere a questa fragilità è una delle grandi chance del cinema che qualcuno potrebbe definire minore, o underground, appunto – ma non è underground, è lievemente sopra o lievemente sotto; e uno dei film che mandiamo in onda, uno dei primi di Roberto Nanni, un film iniziato nel 1983 e chiuso nel 2008, Lontano, ancora, per esempio, è un film che era stato interrato dopo essere stato girato, era veramente un oggetto che veniva da un altro mondo, ma da un altro mondo preparato dall'autore stesso.

Poi, Luce riflessa restituita alla notte, un lavoro di gioco di Roberto Nanni, in cui si è prodigato – direi in qualche modo nel senso del prodigio –, si è prodigato per

THROUGH DARKENED GLASS

(Introduction by Enrico Ghezzi to the television program "Fuori Orario", episode aired on January 30, 2012)

Roberto Nanni is one of those authors who is not detached or isolated but is rather unto himself. One might say that isolation no longer exists; remoteness can only be a production choice, a reinterpretation of self that is perhaps necessary for almost everyone. Yet, Roberto Nanni abandons himself, surrenders to asseità – the being unto oneself. An act I believe, in the case of filmmakers, almost all can experience; can feel on their skin, in their eyes, on the skin of their eyes, on their eyelids. Everyone can sense their "being unto themselves" not so much through the extraneousness of others but rather of images.

I must say, that one of the saddest digressions - yet also one of the most extraordinarily formative ones if one is able to move beyond it - is the closing up or the skirting of the Italian underground filmmaker. Something similar to dew or to a frozen soft rime settles down just above the surface. A dangerous and beautiful sight to behold; minute embroideries of ice and water and of light in the water and darkness. Resisting this fragility is one of the great opportunities of what some might call minor, or in fact underground, cinema. However, the movement is not underground, but rather slightly above or slightly below the surface.

One of the films we are airing, one of Roberto Nanni's first works, is a film that was started in 1983 and finished in 2008. For example Faraway, still (Lontano, ancora) is a film that had been buried after being shot, an object that comes from another world, a world that author himself had prepared.

In Borrowed, light paid to night (Luce riflessa restituita alla notte) Roberto Nanni generously – and I would say in some ways prodigiously – strives to provide the background, the

essere di sfondo, di base, di accompagnamento alla musica e alle performance sonore dei concerti di Steven Brown di Tuxedomoon, una delle band più straordinarie nella "non storia della non musica"; ed in quei casi dobbiamo pensare che vanno letteralmente in orbita le immagini di Roberto Nanni, e sono i suoi fuori orbita che indicano quello che la musica tenta di fare con difficoltà, perché la musica è troppo facile, ha troppe possibilità di non farsi prendere, gode di questa sorta d'immaterialità alla quale fingiamo di credere, e quindi è lontanissima dalla materialità inevitabile del cinema, finché c'è qualcosa da riprendere, qualcosa da far differire rispetto a quello che ci sembra non ripreso o viceversa.

Ecco, Roberto Nanni in questo dolce vagare in sacri luoghi selvaggi; ma poi c'è anche Attraverso un vetro sporco, che mi ha portato per pura traccia amnestica, nascosta a chiamare così questa notte, "attraverso vetrini scuri".

Che il cinema sia un vetrino scuro, che lo si ricordi e che lo si faccia vedere anche attraverso; attraverso il suo essere un vetro sporco vediamo cos'è il cinema, perché un vetro sporco lo vediamo, altrimenti siamo costretti a fidarci della trasparenza, ma allora a volte crediamo che quello che c'è laggiù in fondo sia davvero il vero, mentre la trasparenza dovrebbe essere il culmine del vetro sporco, ancora più una sporcatura perché non è rimarcata.

Le cose di Roberto Nanni sono immediatamente belle e già protette dalla loro distanza, dalla loro lontananza. Buona visione.

base and the accompaniment to Tuxedomoon's and Steven Brown's music and concerts. One of the most extraordinary bands in the "non-history of non-music". Here we must imagine that Roberto Nanni's images literally are put into orbit and his out-of-orbit visions illustrate what the music tries to do with great difficulty. Music is too easy, it has too many chances not to be caught, and it enjoys this sort of immateriality, which we pretend to believe. Thus, music is very far from the inevitable materiality of film. A materiality that exists as long as there is something to shoot, an aspect that must differ in relation to what seems not to have been filmed or vice versa.

Through these Sweet wanderings in wild sacred places (Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi) and Through a dirty windowpane (Attraverso un vetro sporco), Roberto Nanni has led me by pure amnesia to entitle this episode of "Fuori Orario" Through Darkened Glass.

One could think of cinema as a darkened slide, as something that one remembers and that is shown through. Through its being a dirty windowpane, we see what film truly is, because it is only through a dirty glass that we really catch a glimpse of what really constitutes cinema. Otherwise, we would have to trust transparency. At times, we believe that what we see down there is really the truth, whereas transparency should be the culmination of an opaque glass, an even more obvious smudge because it is not highlighted.

Roberto Nanni's works are instantly and directly beautiful; they are already protected by their distance, by their remoteness. Enjoy.

ROBERTO NANNI, PER UN DIARIO DELLO SGUARDO

Di Stefano Catucci

Non è facile, oggi, riconoscere nei campi dell'arte un indirizzo di ricerca. Probabilmente perché non ce n'è uno solo, perché le vie della sperimentazione si sono frammentate al punto da rendere necessaria un'analisi caso per caso, opera per opera, perché il criterio di unità utilizzabile non è più quello delle poetiche condivise, o delle tendenze, ma quello wittgensteiniano delle "somi-
glianze di famiglia". Ricerca, però, è la parola che meglio si associa al cinema di Roberto Nanni: una ricerca visiva e visionaria riconoscibile in ogni suo lavoro, abbia la forma apparentemente classica dell'intervista o quella rapsodica dello sguardo che vaga spiando porzioni di mondo da osservare. La cinepresa non è mai un mezzo neutro, non un prolungamento o un'espansione dell'occhio. L'obiettivo provoca piuttosto un'alterazione delle percezioni visive, la luce sbianca i contorni o li scurisce, deforma le figure o le colloca in uno spazio attivo, non riducibile al volume illusionistico di una scenografia e neppure alla tonalità minore di uno sfondo. Attraverso un vetro sporco è, in questa chiave, un film emblematico. All'inizio una finestra si apre, fra cinepresa e strada non vi sono altri diaframmi. La leggerezza di un'indecisione accompagna però, subito dopo, un passo indietro: la finestra si accosta e lascia intravedere i riflessi di uno spazio interno, la stanza da dove le immagini vengono riprese. Da quel momento la trasparenza della finestra diventa la soglia di compensazione fra lo sguardo e la città, un "fuori" che a tratti prende anche le sembianze della televisione, il nostro vetro quotidiano d'interposizione fra la vista e il mondo. Che vi sia sporco è un modo per denunciare le illusioni della trasparenza: come

"A JOURNAL OF GAZE": ROBERTO NANNI

By Stefano Catucci

It is not easy today to identify which direction research is following in the art world. Perhaps it is because there is not a single direction; perhaps experimentation has become so fragmented that we need to analyze each work on a case by case basis; perhaps the common interpretation criteria we can use is no more that of shared poetics or of trends, but rather the Wittgensteinian concept of "family resemblances".
Research, however, is the word that best defines Roberto Nanni's cinema: visual and visionary research that is evident in all his work, whether it has taken on the classical form of an interview or the rhapsodic appearance of a wandering gaze that glances at segments of life to be observed. The movie camera has never been a neutral means, nor has it been an extension or an expansion of the eye. Rather, a lens provokes an alteration of visual perceptions; light brightens or darkens outlines, it deforms figures and places them in an active space, without them being reduced to the illusionistic structure of a scenography nor to the minor tonality of a background. Attraverso un vetro sporco (Through a dirty windowpane) is, according to this paradigm, an emblematic film. At the beginning a window is opened, there are no other diaphragms between the camera and the street. Soon after, however, the lightness of an indecision is followed by a step backwards: the window is ajar and allows us to catch a glimpse of the reflections of an interior space, the room from which the images are being shot. From that moment on, the transparency of the window becomes the threshold of the counterbalance between the gaze and the city, an "outside" which at times mimics television, the daily window of interposition between our

non può essere neutrale l'obiettivo, così non può esserlo neppure la vista, già sempre montaggio di frammenti che seguono la ricostruzione di un ordine, di una forma per principio non definitiva e revocabile. La proiezione verso un "fuori" che destabilizza è una costante nei film di Roberto Nanni: la parola "documentario" gli sta stretta se la pensiamo solo in termini di cronaca o di riproduzione, come per lo più avviene. Bisognerebbe forse rileggere un vecchio testo di Michel Foucault, Il pensiero del di fuori, dedicato a Maurice Blanchot, per cogliere cosa vi sia in gioco in questa proiezione: mettere il linguaggio fuori di sé, prendere in esame la finzione per rovesciarla contro se stessa, utilizzare l'immagine non per far vedere l'invisibile, ma per riaffermarne l'irraggiungibilità, ovvero per confermarne l'invisibilità. Non si tratta di un idealismo rinnovato, che magari attraverso la sporcizia del vetro o le deformazioni della luce mira a cogliere un'essenza del reale. Si tratta, invece, di una negazione dell'ideale, perché l'occhio non può che fare ciò a cui è destinato, vedere, e la cinepresa ne moltiplica i passaggi radicando lo sguardo in uno spazio reale da cui non è più possibile guadagnare un'idealità: i diaframmi sono lì, presenti ed enfatizzati, a ricordarci che la naturalità del vedere è solo un pregiudizio da correggere in nome del taglio, dell'inquadratura, della porzione di visibile intorno alla quale, non visto, preme l'invisibile. Le luci, i ribaltamenti, le allucinazioni e i contorni scuri di E lei si scordò dicono molto in questa direzione. Il ruolo che il cinema di Roberto Nanni assegna agli spazi, alle case, alle finestre, ai finestrini, alle strade, alle camere, sono in stretto rapporto con questo "fuori" e sono il segno della distanza che egli mantiene nei confronti della narrazione. Lo spazio, è ancora Foucault a scrivere, «sta alla finzione come il negativo sta alla riflessione», mentre «la negazione dialettica è ancorata

eyes and the world. The fact that the windowpane is dirty is a way of exposing the illusions of transparency. Similarly, to a lens, our gaze cannot be neutral: a montage of fragments that follow the reconstruction of an order, of a form that is not definitive and revocable as a matter of principle. The projection towards a destabilizing "outside" is a constant in Roberto Nanni's films. The term "documentary" is tightfitting if we associate it with only the concepts of news or of reproduction, something that happens quite often. We should perhaps read Michel Foucault's book dedicated to Maurice Blanchot The Thought from Outside once again, to understand what is at stake by adopting vision: placing language outside itself, questioning fiction to turn it against itself, using images not to reveal the invisible, but to reaffirm how unreachable the invisible is. Or better, confirming invisibility itself. We are not facing a renewed idealism that maybe in some way aims to capture the essence of reality through the dirt of the windowpane and the distortion of light. Instead, we are dealing with the negation of an ideal, because the eye cannot do what it is designed to do, to see. The movie camera multiplies all its passages by fixing our gaze on a real space from which it is impossible to reach this ideal. The diaphragms are there, present and emphasized, to remind us that the natural ability and quality of seeing is only a prejudice to be corrected though cuts, the framing of the shot, through the portion of what is visible around which invisibility presses, undetected. The lights, the reversals, the hallucinations and the dark outlines of E lei si scordò (And she forgot) confirm this. The role Roberto Nanni's cinema assigns to spaces, to houses, to windows, to car and train windows, to streets, to rooms is closely linked with this "outside" and is an indication of the distance the artist keeps from narration. Once again, Foucault writes, «space is to fiction what the negative is to reflection», whereas «dialectical negation is tied to the fa-

alla favola del tempo». E spazializzante è anche il rapporto con la musica, né colonna sonora né oggetto di racconto, ma ritmo al quale le immagini collaborano trasformando la relazione in un'eccedenza, un "di più" che nasce dall'intersezione di due media indipendenti e tuttavia convergenti. Un'opera intermediale, quella di Roberto Nanni, che non ripiega le congiunzioni in un semplice atto di referenza incrociata, ma le estende fino a quel limite nel quale, insieme, esse producono qualcosa'altro: un teatro della mente, come in Pexer, molto vicino alla nostra maniera di guardare.

Persino nei film più onirici, Lontano, ancora o Steve Brown legge John Keats, lo spazio è protagonista, a testimoniare la continuità, o meglio l'ostinazione di un percorso di ricerca. Spazio che demoltiplica la visione retinica sollecitandola all'inseguimento di punti e di colori, di immagini riconoscibili o di attraversamenti luminosi in un volume a quattro dimensioni. L'esigenza della trasmutazione in forma tiene lontano questo taccuino di schizzi visuali da ogni rischio di autoreferenzialità e lo trasporta, ci trasporta, costantemente nello spazio del fuori. Le parole pronunciate da Derek Jarman in uno dei film più impressionanti di Roberto Nanni, L'amore vincitore, definiscono bene il filo rosso che congiunge la sua collaborazione con i Taxedomoon e i lavori di fine anni Ottanta, come Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi, oppure la stessa conversazione con Jarman e le visioni di E lei si scordò. Sono parole che Jarman collega a un suo film dedicato a Yves Klein, ma che potrebbe benissimo riferire a Roberto Nanni, il quale forse da queste parole si è lasciato guidare e rafforzare. È un «diario dello sguardo», infatti, quello di Roberto Nanni, «autobiografico al punto da diventare universale».

Roberto Nanni

ble of time». And the relationship with music is also linked to space. Music is neither a sound track nor the part of the storyline, but rather beats the rhythm to which images work together transforming the relation into an excess, something "other" that is born from the intersection of two independent yet convergent media.

Nanni's work is intermedial and does not bend connections to being a simple act of cross-referencing, but extends their reach a limit where together, they produce something else: a theatre of the mind, like in Pexer, that is very close to our way of looking at things.

Even in his most dreamlike films, Lontano, ancora (Faraway, still) or Steve Brown reads John Keats, space is main character, a witness the continuity, or better still, to the obstinacy of a journey of research. Space reduces the retinoic vision, stimulating it to follow dots and colors, recognizable images or luminous crossings in a four dimensional context. The need for the transmutation into form protects this notebook of visual sketches from any risk of becoming self-referential, encouraging it and us to continue moving constantly outwards. The words pronounced by Derek Jarman in one of Roberto Nanni's most impressive films, L'amore vincitore, (Love conquers all) clearly define the common thread that links his collaboration with Taxedomoon and his works of the late 80s, such as Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi, (Sweet wanderings in sacred and wild places) or the conversation with Jarman and the visions of E lei si scordò (And she forgot). Words that Jarman links to one of the films dedicated to Yves Klein, but that could well refer to Roberto Nanni, who perhaps has been inspired and guided by these words. Roberto Nanni's works are a «journal of gaze», «autobiographic to the point of becoming universal».



FUORILEGGE

Di Roberto Silvestri

Il cinema di Roberto Nanni è molto difficile da afferrare teoricamente, non si fa prendere con facilità. Per riuscire a scalfirne l'indefinibilità possiamo dire che è un cinema della “scomunicazione”. La sua unicità è quella di riuscire a creare un percorso etico, laddove il documentario, per esempio, È una grande macchina processuale; si sa che bisognerà stabilire una verità, ma questa verità non appartiene alle cose vere; quella che ci fa scoprire Roberto Nanni È una verità differente della vita che ci circonda, è la verità dell'immaginario cangiante, rivoluzionario, creatore di spazi di visione, di visibilità. Nanni riprende da Rossellini una certa idea di cinema scientifico e di autodeterminazione: rompe i sistemi comunicativi, spezza il linguaggio, lo frammenta fino a farlo incespicare, dedicandosi quasi ossessivamente al rapporto impossibile tra musica e immagine, tra senso e significato e struttura estetica che fa della mancanza di significato la sua natura. Questo è un modo di essere “fuorilegge”, di essere coscientemente fuorilegge. Robert Kramer affermava in un bellissimo saggio, che probabilmente solo i fuorilegge avevano un grande senso morale. E per attaccare, insidiare il sistema di comunicazione, per scomunicare il rapporto tra testo contesto e pubblico, per scollegarlo da questi pericolosi, deleteri legami, bisogna davvero essere dei cineasti muniti di questo senso. Roberto Nanni lo elabora anche sulla scienza come materia, come materialità della visione e sua inevitabile decomposizione. Lo vediamo nei suoi primi film, come Lontano, ancora, dove analizza la deperibilità del materiale cinematografico e la sua rinascita; oppure mentre

OUTLAW

By Roberto Silvestri

It is very hard to grasp and define Roberto Nanni's cinematography from a theoretical point of view. To succeed in denting its indefinability one could characterize it as “excommunication” cinema. Its uniqueness lies in its ability to trace an ethical pathway, whereas the documentary resembles a momentous machine that follows trail procedures. One knows that truth must be established. However, this truth does not belong to reality. The truth, Roberto Nanni leads us to discover, is a truth different from the reality of the life that surrounds us. It is the truth that is created by the ever changing and revolutionary collective imagination, the creator of space for vision and visibility. Nanni partially reclaims a certain idea of scientific cinema and of self-determination from Rossellini. He breaks away from communication systems, shatters language fragmenting it until it stumbles. He is almost obsessively devoted to the impossible relationship between music and image, between sense, meaning and aesthetic structure, which constitutes its nature out of the lack of meaning. This is one way of becoming “outlawed”, of consciously being an outlaw. In a wonderful essay, Robert Kramer stated that probably only outlaws have a great sense of morality. And in order to attack, to undermine the communication system, to excommunicate the relationship between text in context and the public, to disconnect it from these dangerous, damaging ties, one must truly be a filmmaker imbued with a great sense of morality. Roberto Nanni also elaborates this sense by looking at science as a form of matter, the physicality of the vision and of its inevitable decay. We can see this in his early

lavora alla muscolatura dei pugili e alle loro geometrie in Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi. Il raro contributo che Nanni dà al cinema è quello di cercare di essere un analogo del lavoro euristico di alcuni fisici che agiscono come “fuorilegge” in un mondo dominato da schemi di potere e apparati chiusi, in stato d'assedio perenne.

films, such as Lontano, ancora (Faraway, still), where Nanni analyzes the perishable nature and rebirth of celluloid itself and in the straining muscles of the boxers and the geometries they form in Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi (Sweet wanderings in wild sacred places). Nanni gives Cinema the rare contribution of attempting to deliver the heuristic arguments of certain physicists who act as “outlaws” in a world dominated by power paradigms

UNA LOGICA DELLA VISIONE
di Dario Zonta

Roberto Nanni è un cineasta, innanzitutto. Non solo, e semplicemente, un regista. C'è una differenza importante che appartiene all'arte del cinema più che alla sua industria e mercificazione. Roberto Nanni, infatti, da cineasta interroga il cinema in quanto "arte in movimento", cercando di estendere il suo mandato oltre l'orizzonte definito, in una continua ricerca linguistica che ieri avremmo detto "sperimentale" e che oggi, sinceramente, non sappiamo neanche più definire. Chissà se la parola "logica" piace a Roberto Nanni, ep- pure l'alternanza sorprendente dei suoi lavori ci dà una più accurata occasione di sperimentare che la sua opera ha a che fare per noi anche con la logica della visione in una ricerca pervicace, non tanto del senso dell'immagine (di quella immagine), ma della sua verità interiore che talvolta è insensata. Prendiamo una delle opere più note di Roberto Nanni, L'amore vincitore. Conversazione con Derek Jarman. Viene realizzato a Roma, nel 1993, in occasione della presentazione italiana dell'ultimo film del regista inglese, Blue, che accompagna una mostra di quadri. È Jarman a suggerire la conversazione, ricordandosi di un passato incontro con Roberto. Ecco, dunque, siamo innanzi a una "intervista", una persona che parla rispondendo a domande tenute fuori campo e colte da un microfono che registra molto dell'ambiente dei rumori del fondo. Domanda e risposta, questione e soluzione, curiosità e argomentazione... un concreto piano logico su cui pian piano si scivola verso qualcosa di più profondo che ha a che fare con il suono (oltre che il senso) e con la figura. Jarman parla, ma per noi è fuori sincrono. Jarman è presente, ma per noi è una silhouette fuori fuoco. Ci sono

THE LOGICS OF VISION
by Dario Zonta

Roberto Nanni is, first and foremost, a filmmaker. Not only and simply a director. An important difference that belongs more to the art of cinema than to its industry and commercialization. Thus, Roberto Nanni questions cinematography interpreted as "art in motion" from a filmmaker's point of view, striving to extend its mandate beyond the defined horizon, in a continuous linguistic search that in the past we would have defined "experimental" but that we are unable to circumscribe today. Who knows if Roberto Nanni likes the word "logics"? Yet, the surprising fluctuation of his works offer us the possibility to experience his works. This alternation also connects us with the logic of viewing through the obstinate search of the vision's interior and sometimes senseless truth rather than through the stubborn quest for the sense of the image (of that image). One of Roberto Nanni's most famous works, L'amore vincitore. Conversazione con Derek Jarman (Love Conquers All. Conversation with Derek Jarman) is a case in point. The movie was shot in Rome in 1993, when the English director was presenting his latest work Blue in Italy, which accompanied a painting exhibition. Jarman suggested the conversation, remembering a previous meeting with Roberto. Here, we are confronted with an "interview", where a person replies to off-screen questions, speaking into a microphone that also picks up a great amount of background noise. Question and answer, problem and solution, curiosity and debate. A concrete logical approach that gradually evolves into something more profound which has roots in sound (not only in sense) and in form. Jarman speaks, but for us he is out of sync. Jarman is present, but for us he is a blurry silhouette. Words then are in focus but removed from the

le parole dunque, a fuoco ma spostate dall'asse labiale, e poi le immagini fuori fuoco e talvolta oblique, di "scarto" o di rimbalzo (ecco dove ho già visto "questa" immagine... mi torna in mente quella sensazione di sfuggevolezza, quella assenza-presenza di cui prima andavo dicendo cercando di presentare la persona di Roberto Nanni. Un esserci, ma obliquo per veder le cose altrimenti e poi dirle precise e dirette). Jarman parla fuori fuoco e fuori sincrono, ma le sue parole, seppur avvolte nella nube sonora del sottofondo di sala, arrivano a dirci cose concrete e precise. Che cosa cerca Nanni in questa rappresentazione obliqua di un'intervista storica? Che cosa cerca Nanni in un incontro, in un'immagine, nel cinema? Non posso rispondere io al posto suo, a una domanda che nemmeno gli ho posto, ma viene in mente un lamento celiniano in Viaggio al termine della notte, "la verità, nient'altro che la verità prima di morire". Derek Jarman di lì a poco sarebbe morto, e quel film, Blue, sarebbe stato il suo testamento di verità, in un'accurata esaltazione dell'immagine che coincide con l'assenza di immagini, mentre i suoni e le parole viaggiano, esautorando lo schermo della sua potenzialità. Roberto Nanni non può che eleggere il genio di questo regista a suo riferimento, proprio perché la sua arte ha sempre voluto cogliere la pura essenza, la verità intrinseca. Ed è lì e ora, nel presente di quell'incontro che si consuma la relazione, poi rimontata seguendo il piano sonoro. Il presente è una inaspettata parola-chiave per lui. Il suo cinema è presente, ma non "cronachistico"; il suo cinema davvero è più che altro una "presenza". E si può essere presenti senza esserci. In Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi (1989) recupera una pellicola di repertorio dell'incontro a Manila tra Mohammad Ali e Joe Frazier. Lo riproduce gonfiando i

axis of the lips. Images are out of focus and at times oblique, "discarded" or indirect. I now remember where I have already seen this image: the feeling of fleetingness comes back to me, that absence-presence which I was referring to before when trying to present Roberto Nanni. A presence, but an oblique one that shows things in a different way and later defines them precisely and directly. Jarman speaks out of focus and out of sync. However, his words, enveloped in the cloud of background noise, talk to us about concrete and precise things. What is Nanni looking for in this oblique and indirect representation of a historic interview? What is Nanni looking for in a meeting, in an image, in cinema? I cannot answer for him. I did not even ask him these questions. However, the Célinian lament in Voyage au bout de la nuit comes to mind: "truth, nothing but truth before dying". Derek Jarman would die shortly after the interview and Blue would be his last visual testament. A testament to truth through a meticulous exaltation of the image, which coincides with the absence of images while sounds and words, propagate, divesting the screen of its power. Roberto Nanni cannot help but elect the genius of this director as his reference point, precisely because his art has always aimed to seize the pure essence, the intrinsic truth. And it is there and then, in the present of that meeting, that the relationship is consumed; a relationship that is later edited following the soundtrack. The present is an unexpected keyword for him. Nanni's cinema is present but is not a "chronicle"; his cinematography is really more than anything a "presence". And one can be present without actually being there. In Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi (Sweet Wanderings in Wild Sacred Places, 1989), Nanni recovers stock film of the match held in Manila between Mohammad Ali and Joe Frazier. He reproduces it, enlarging the details and slowing



dettagli e rallentandoli. Masse muscolari in lento movimento, corpi sudati e sgranati, avvinghiati violentemente. I due pugili come fantasmi, ancora fuori fuoco, impossibili da cogliere, quasi delle assenze. Eppure - vi assicuro - nessuna immagine rende meglio la verità di quell'incontro, l'allora presenza, le loro presenze, proiettandoci là e allora come fosse ora e adesso.

Si potrebbe cogliere questa specificità, come mille altre, in tutti i lavori di Nanni, da Lontano, ancora del 1985 (così vicino all'esperienza del cinema scientifico), fino a Attraverso un vetro sporco del 1999, una visione ancora una volta mediata e distanziata, la presenza notturna dell'incrocio di una città, evocata più che rappresentata.

them down. Muscle masses in slow motion, sweaty, grainy bodies, violently locked in an embrace. The two boxers are similar ghosts, still out of focus, impossible to grasp, almost absent. Yet – I assure you – no image better conveys the essence of that match, the then presence, their presence. We are projected back there, in that time as if the match were taking place here and now.

One could grasp this specificity and thousands of others, in all of Nanni's works; from Lontano, ancora (Faraway, Still, 1985), so close to the experience of scientific cinema, up to Attraverso un vetro sporco (Through a Dirty Windowpane, 1999), a vision that once again is indirect and distant, and the nocturnal presence of a city intersection, evoked more than represented.

*Il
C
i
n
e
m
a
d
i
R
o
b
e
r
t
o
N
a
n
n
i*

DI FRONTE ALLA SFINGE.
CONVERSAZIONE CON ROBERTO NANNI
Di Rinaldo Censi

I film di Roberto Nanni possiedono una qualità: ciò che mostrano non è una semplice immagine della realtà; piuttosto, si muovono senza tempo, innescando associazioni ardite, perturbando questa stessa realtà filmata, interrogandola, velandola, come se fosse una materia a più strati. Questa dimensione anacronistica, è ciò che rende i suoi film sempre attuali, fiammeggianti, imprevedibili, anche. «Non è tanto l'immagine che conta, quanto ciò che si realizza a partire da essa e ciò che certe immagini producono come effetti su altre immagini. Può verificarsi che il fatto di aver visto la Sfinge modifichi il modo che si ha, per esempio, di guardare un uomo che passa per strada». Queste riflessioni di Francis Bacon, rilasciate a Michel Archimbaud, ben si addicono ai film che Roberto Nanni realizza. Come uscire dalla «rappresentazione» o dalla semplice certificazione di una realtà impressionata? Forse è necessario trovarsi, una volta nella vita, di fronte alla Sfinge. Le cose non saranno mai quelle di prima. Roberto Nanni è per noi un cineasta prezioso. Con Roberto abbiamo parlato dei suoi film, di Francis Bacon, di omonimie, di Max Ophüls... e di molto altro. «Sono nato a Bologna, cresciuto nel quartiere San Donato. Non c'è un inizio, ce ne sono differenti: illuminare operazioni chirurgiche o lavorare alla produzione di Ghost Sonata di Tuxedomoon...»
Puoi parlarmi del tuo agire come cineasta, dei tuoi film?
Si occupano di realismo soggettivo e si sottraggono da ogni pretesa innovativa o d'avanguardia. Bisogna sempre vivere nel presente. Non mi occupo di cinema speri-

IN FRONT OF THE SPHYNX
CONVERSATION WITH ROBERTO NANNI
by Rinaldo Censi

Roberto Nanni's films possess a certain quality: what they show is not a simple image of reality. Rather they flow without time, triggering bold associations, perturbing this filmed reality, questioning and enveloping it as if it were a multi-layered matter. This anachronistic dimension is what keeps his films up-to-date, fiery, elusive even. "What counts is not so much the image, but what comes out of it and what certain images produce as effects on other images. For example, having seen the Sphinx can alter the way one looks at a man passing by on the street."
Francis Bacon's musings recorded by Michel Archimbaud are well suited to Roberto Nanni's cinematography. How can we then transcend "representation" or the mere certification of an exposed reality? Perhaps it is necessary to find oneself, once in a lifetime, face to face with the Sphinx. Things will never be the same again.
For us, Roberto Nanni is an important filmmaker. We spoke with him about his films, about Francis Bacon, about homonymies, about Max Ophüls and about much more. "I was born in Bologna and grew up in the San Donato neighbourhood. There is not a single starting point, there are many: lighting surgical theatres or working on the production of Tuxedomoon's Ghost Sonata."
Can you tell me about how your films, as a filmmaker?
My works deal with subjective realism, avoiding any pretence of being innovative or avant-garde. We should always live in the present. Once again, I do not deal with experimental cinema; I deal with subjective realism. I have freed myself of cinema based on "representation" or "documentation". Because I do not know how to classify myself, I am pegged as

mentale, ripeto, mi occupo di realismo soggettivo. Mi svincolo dal cinema di «rappresentazione» o di «documentazione». Non sapendo come classificarmi, sono confinato nello «sperimentale». È anche vero che l'Italia è particolarmente ottusa in questo. Ho vissuto e lavorato per anni in differenti paesi e posso affermare che qui, in Italia e specialmente a Roma, sbatti la testa contro il muro. Qui hanno bisogno d'uniformi, di classificare in gruppi d'appartenenza o d'associazione, anche nel cinema. È una deriva fascistoide che include anche gli «indipendenti», i più ambi-gui, quelli con problemi di ruolo, quelli che fanno i registi.
Quindi che fare?
Attentare alle forme chiuse, a tutte, anche a quelle produttive. Non m'interessa catturare l'attenzione, conciliare o, orrore, consolare. Anche il cinema «indipendente» è afflitto da quest'afflato consolatorio. Non voglio rapire, catturare frammenti di realtà. Penso che il loro presunto possesso sia un problema di riproduzione illustrativa, una questione informatica atta ad occuparsi di un numero maggiore di bit o pixel, una corsa verso una riproduzione asettica e non interpretativa. La realtà m'interessa nella sua accezione interpretativa, nella sua dominante trasformazione. Quello che faccio è agire su questi frammenti. Ricorda Bacon: «Come vorrei riuscire ad afferrare anche un solo istante di questa realtà, con tutta la soggettività che quell'istante contiene, e chiuderlo in un quadro!» Realismo soggettivo: è una formula che mi sembra adatta per la mia pittura. Potrei anche citare quello che Van Gogh scriveva al fratello Théo: «Il mio più grande desiderio è imparare a cambiare e rifare la realtà. Vorrei che le mie tele fossero imprecise ed irregolari, che diventassero delle menzogne, madelle menzogne più vere della verità letterale». (Francis Bacon, Conversazione con Maïten Boisset, in Francis Bacon, Intorno alla

"experimental". It is also true that Italy is particularly stubborn in this regard. I lived and worked in different countries for many years; and I still maintain that here in Italy, and especially in Rome, one comes up against a brick wall. Here they have a need for uniforms, an essential necessity to classify people according to affiliation or association, even in the cinema world. It is a somewhat fascist drift, which also includes the "independents", the most ambiguous, those who question their role, and those who are "directors".
So, what is to be done?
Undermine closed forms, all of them, even the productive ones. I am not interested in capturing attention, in pacifying, or horror of all horrors, in consoling. Even "independent" cinema is afflicted by this comforting impulse. My wish is not to abduct, to capture fragments of reality. I believe that their presumed possession is a problem of illustrative reproduction; an I.T. issue engaged in managing a greater number of bits or pixels; a race towards a sterile and non-interpretive replication. Reality interests me in its interpretive meaning, in its dominant transformation. What I do is act on these fragments. Bacon states, "How I wish I could seize even just a moment of this reality, with all the subjectivity which that moment contains, and trap it in a painting!" Subjective realism is a formula that seems well suited to my painting. I could also quote what Van Gogh wrote to his brother, Theo: "My greatest desire is to learn to change and reshape reality. I would like my canvasses to be imprecise and irregular. I would like them to become lies, but lies that are truer than literal truth." (Francis Bacon. Conversation with Maïten Boisset, "Le Matin", 19/01/1984).
L'Amore vincitore. Conversazione con Derek Jarman (Love Conquers All. Conversation with Derek Jarman) is by now a timeless classic. Can you tell me about the work and about your meeting with Jarman?
Goethe harshly admonished Kleist: "Heinrich, you are really

pittura. Conversazioni, Genova, Graphos, 2000, p. 32.)
L'Amore Vincitore. Conversazione con Derek Jarman è ormai un classico, senza tempo. Puoi parlarmi del lavoro e del tuo incontro con Jarman?

Goethe, con durezza, ammoniva Kleist. «Heinrich, sei proprio un gran testone. Se vuoi essere un autore maggiore, hai l'obbligo di vivere nel tuo tempo». Kleist, uscendo dal suo secolo ma non dal suo presente, diventò eterno, senza tempo. A Goethe non riuscì l'impresa, rimase invischiato nella rappresentazione della sua epoca. Insomma Heinrich inciampava, scivolava, era «fuori tempo», non si adeguava a rappresentare, ma diventò eterno. Il lavoro su Jarman è stato scritto e realizzato seguendo l'ostinazione di Kleist nel rifiutare i consigli di Goethe. Conobbi Derek Jarman nel 1982 o 1983, a Londra durante The Final Academy, era presente anche W.S. Burroughs. Entrambi nelle stesse ore stavano girando Pirate tapes. Ci si conosceva, avevamo molti amici in comune, come Tuxedomoon. L'incontro avvenuto nel 1993 a Roma durante la presentazione di Blue, fu il momento durante il quale realizzai L'Amore Vincitore. Conversazione con Derek Jarman. Ne L'Amore Vincitore il suo corpo diventa un paesaggio, un luogo da percorrere.

L'Amore vincitore è anche un'esperienza auditiva...

Sai, il suono per il mio lavoro è primario, e non mi riferisco al «buon suono». Monto la scena sul suono, l'opposto di come generalmente si agisce. L'importante non è avere un «buon suono», l'importante è un suono che agisce come un istigatore e che costringa a lavorare sulla scena in modo originale. Per me, un'idea cinematografica trae origine essenzialmente dal rapporto, dallo «scontro» tra visivo e sonoro.

Citavi Bacon... questo mi fa pensare a Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi, per me il tuo film più bello.

È il verso iniziale di Tinian di Friedrich Hölderlin. Que-

Il
cinema
di
Robert
Harari

pig headed. If you want to be a great author, you must live in your own time.” Kleist, by transcending his century but not his present, has become eternal, timeless. Goethe was not able to do so and remained trapped by the representation of his era. In short, Heinrich Kleist tripped up and slid, he was “out of time”, he did not adapt to representing. However, he became eternal. The film about Jarman was written and created in the footprints of Kleist’s obstinate refusal of Goethe’s advice. I met Derek Jarman in 1982 or 1983, in London during The Final Academy. W.S. Burroughs was present too. They were both shooting Pirate tapes at the same time. We all knew each other and had many friends in common, like Tuxedomoon. I shot L’ Amore vincitore. Conversazione con Derek Jarman during our meeting in Rome in 1993 when he was presenting Blue. In Love Conquers All Jarman’s body becomes a landscape, a place to journey through.

L’Amore vincitore is also an auditory experience.

You know, sound is essential in my work, and I am not talking about “good sound”. I edit the scene based on sound, the opposite of how it is generally done. Having “good sound” is not important. What is important is that sound act as an instigator, forcing you to work on the scene in an original way. For me, a cinematographic idea essentially stems from the relationship, from the “collision” between sound and vision.

You mentioned Bacon ... This made me think of Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi (Sweet Wanderings in Wild Sacred Places), which for me is your best film.

The title is the first verse of Friedrich Hölderlin’s Tinian. This book powerfully influenced my work on Jarman. I can say, without a doubt state, that it was fundamental. The film is made up of exploded fragments, of the details of Mohammed Ali’s and Joe Frazier’s muscle mass. A study of the body in motion that, after a lot of work, has taken on its own identity. I built an optical printer myself to reach my goal.



sto lavoro influenzò con potenza quello su Jarman. Posso affermare senza dubbio che fu fondamentale. È composto di frammenti esplosi, di dettagli delle masse muscolari di Mohammed Ali e Joe Frazier. Uno studio sul corpo in movimento, che, con molto lavoro, ha assunto una sua identità. Realizzai una truka artigianale per riuscire nell'intento. L'incontro con Gabriele Panico stimolò la sua conclusione, realizzando ed eseguendo una perfetta partitura.

Attraverso un vetro sporco è invece un diario realizzato a Roma, città nella quale vivi da ormai quindici anni.

C'è un lucido intervento di Stefano Catucci, che con queste parole interpreta questo film. «Da quel momento la trasparenza della finestra diventa la soglia di compensazione fra lo sguardo e la città, un fuori che a tratti prende anche le sembianze della televisione, il nostro vetro quotidiano d'interposizione fra la vista e il mondo. Che vi sia sporco è un modo per denunciare le illusioni della trasparenza: come non può essere neutrale l'obiettivo, così non può esserlo neppure la vista, già sempre montaggio di frammenti che seguono la ricostruzione di un ordine, di una forma per principio non definitiva e revocabile. La proiezione verso un fuori che destabilizza è una costante nei film di Roberto Nanni: la parola documentario gli sta stretta se la pensiamo solo in termini di cronaca o di riproduzione, come per lo più avviene». Ho trascorso diversi anni a poche decine di metri dalla stazione Termini. È un lavoro iniziato nell'autunno '98 e concluso l'estate dopo. Tra il mio sguardo e la strada, solamente le persiane di una finestra. Una quinta su fiumi urbani sui quali tutto scorre senza lasciare sedimenti. È un omaggio inconscio a Salò.

Nel tuo percorso hai lavorato con mostri sacri. Oltre a Brown e Jarman, anche Fluxus, De Santis, Wiseman e Moretti... autori che hanno lavorato con supporti differenti. Tu sei nato con il super 8mm., qual è il tuo rapporto con i supporti, con gli strumenti?

Il cinema a Roberto Nanni

My encounter with Gabriele Panico brought the project to its conclusion by creating and performing a perfect score.

Attraverso un vetro sporco (Through a Dirty Windowpane) on the other hand is a journal shot in Rome, a city where you have lived for the last fifteen years.

Stefano Catucci has written a very lucid essay in which he interprets my film: "From that moment on, the transparency of the window becomes the threshold of the counterbalance between the gaze and the city, an "outside" which at times mimics television, the daily window of interposition between our eyes and the world. The fact that the windowpane is dirty is a way of exposing the illusions of transparency. Similarly, to a lens, our gaze cannot be neutral: a montage of fragments that follow the reconstruction of an order, of a form that is not definitive and revocable as a matter of principle. The projection towards a destabilizing "outside" is a constant in Roberto Nanni's films. The term "documentary" is tightfitting if we associate it with only the concepts of news or of reproduction, something that happens quite often".

I spent several years just a few feet away the station of Roma Termini. I started working on this project in the fall of 1998 and finished it the following summer. The only thing separating my gaze and the street were the shutters of a window. An off-stage point of view over urban rivers where everything flows without leaving any sediment. It is an unconscious homage to Salò.

Over the years, You have worked with some legends of the cinema world: from Brown and Jarman, to Fluxus, De Santis, Wiseman and Moretti. Artists who have worked with different media. You started with super 8mm; what is your relationship with different tools and media?

I met Fluxus in 1989 while collaborating with Fred Wiseman on a project Giuseppe Baresi and Studio Azzurro. Last November Wiseman and I held a seminar on cinema and

Fluxus, li ho conosciuti nel 1989 durante un lavoro realizzato insieme a Giuseppe Baresi e Studio Azzurro, con Fred Wiseman abbiamo condotto un seminario su cinema e follia a Trieste lo scorso novembre, un vero maestro. Mentre Moretti è stato il mio produttore per Antonio Ruju. Vita di un anarchico sardo. Per i supporti, non esiste alcun problema o questione a riguardo, in circa trent'anni ho lavorato con tutti i formati, dico tutti, pollice incluso. Quando ho iniziato a girare i primi super 8mm, avevo 16/17 anni e non c'era altro supporto. Nel 1976, era quello l'unico mezzo economico, poco costoso. Solo invertibile Kodachrome. Mi piaceva moltissimo sotterrare le pellicole in vasi di fiori, sotto gli alberi, nei campi e nei giardini del quartiere, pellicole sia vergini che impressionate. Pellicole interrare per essere estratte al momento giusto come il vino buono, pellicole scadute, ricoperte di paste come quella per pulire le dentiere, oppure immerse per qualche tempo in liquidi anche fisiologici.

Puoi parlarmi del tuo rapporto con Steven Brown e Tuxedomoon.

Conosco Steven e Tuxedomoon dal 1980. Li conobbi a Bologna e da allora sono tra le persone più care. Del 1983 è la prima collaborazione a Milano con Winston Tong, Opium. Nel 1989 a Bruxelles realizzai Greenhouse Effect. Steven Brown reads John Keats. È un lavoro di 90 minuti realizzato per i concerti di Steven. Con loro ho diviso esperienze vere, anche estremamente dure, ma concrete.

A proposito di anacronismi, Roberto, tu appari per la prima volta in La signora di tutti, un bellissimo film di Max Ophüls del 1934.

«Di tutti s'ignora». Sono anche attaccante argentino del Velez Sarsfield, montatore per le emittenti del primo ministro... di tutti s'ignora, è proprio così. Ophüls è stato veramente un grande regista. Lola Montez è uno dei miei film preferiti. Già ci frequentavamo.

Il cinema a Roberto Nanni

madness together. He is a true Maestro. Moretti instead was my producer for Antonio Ruju. Vita di un anarchico sardo (Antonio Ruju. Life of a Sardinian Anarchist). As far as media are concerned, I have no problem or issue with any of them. Over the past thirty years, I have worked with all formats, and I mean all of them, including the inch format. I was 16 or 17 years old when I began shooting my first super 8mm, movies and at the time, there was no other choice. In 1976, that was the only affordable, inexpensive medium. Only reversible Kodachrome. I loved burying films in flowerpots, under trees, in the neighbourhood's fields and gardens. Both exposed and unexposed film. Buried celluloid to be dug up at the right time, like good wine; expired film, covered in paste like what you use to clean dentures, or immersed for a period in liquids, sometimes even in bodily fluids.

Can you tell me about your relationship with Steven Brown and Tuxedomoon?

I have known Steven and Tuxedomoon since 1980. I met them in Bologna and since then I have held them close to my heart. In 1983, I collaborated for the first time with Winston Tong in Milan in Opium. In 1989 in Brussels, I shot Greenhouse Effect. Steven Brown reads John Keats. This is a 90-minute film made for Steven's concerts. With them, I have shared real, sometimes extremely hard but concrete, experiences.

Talking of anachronisms, Roberto, you first appearance is in La signora di tutti (Everybody's Woman), a wonderful Max Ophüls film from 1934.

"Everybody's woman" - (Nobody knows you). I am also an Argentinian striker, an editor for the Prime Minister's TV stations. Absolutely, nobody really knows you. Ophüls was a truly great director. Lola Montez is one of my favourite films. We were already spending time together.

O p e r e / W o r k s

Tutti i film della sezione saranno proiettati in video, in una nuova versione digitale, realizzata dall'autore appositamente per il Lucca Film Festival, a partire dai materiali originali (vari formati di pellicola, video analogico e digitale). Possiamo dire, inoltre, che molti dei lavori sono presentati in prima assoluta poiché, oltre ad essere tratti dai master come abbiamo detto, includono frammenti inediti, esclusi dal montaggio delle versioni diffuse sino ad oggi.

All films will be screened in a new digital version made by the author specifically for the Lucca Film Festival, starting from the original materials: (different kind of film, analog and digital video).

Many of Roberto Nanni's works will be shown in a World Premiere. As well as being made from the master reels as stated above, screening will include unpublished fragments that were excluded from the editing of the versions that have been distributed to date.

I

A



regia/director

Roberto Nanni

fotografia/photograpy

Roberto Cimatti

suono/sound

Gianluca Costamagna

produzione/production

Nanni Moretti, Angelo Barbagallo per Sacher Film

ANTONIO RUJU. VITA DI UN ANARCHICO SARDO

Italia/Italy, 2001, 28', col.

“Antonio Ruju. Vita di un anarchico sardo”, segmento dei “Diari della Sacher”: l'incontro con un uomo attraversato da eventi di rara potenza. Dall'estrema povertà della Sardegna alla lotta al fascismo come anarchico in Guardia di Finanza, una sorta di fraintendimento, di contraddizione dei ruoli anomala ed espressa con colori accesi. Trenta minuti dedicati ad una persona preziosa che ci adotta per qualche giorno a Torino aprendoci una finestra sulla sua vita.

“L'anarchico sardo Antonio Ruju ha novant'anni, ma le sue parole suonano per il presente, sono monito per continuare a costruire un paese diverso. Lui sicuramente ha fatto di tutto perché nel mondo ci fosse più giustizia, meno povertà. Ci ha creduto con tutto se stesso, ci crede ancora oggi. Nel film a lui dedicato c'è una marcia in più, un di più che viene dal personaggio e dal rapporto che si è instaurato tra lui e il regista Roberto Nanni. Non c'è qualcuno che guarda un altro che parla: sullo schermo due soggetti, due generazioni a confronto.”

Angela Azzaro

Antonio Ruju. Life of a Sardinian anarchist is a segment of The Sacher Diaries. The encounter with a man who is permeated by events of rare power. From the extreme poverty of Sardinia to the fight against fascism as an anarchist in the Guardia di Finanza, the Italian financial crime police force. A kind of misunderstanding, an abnormal contradiction of roles depicted with vibrant colors. Thirty minutes dedicated to a precious person who for a few days adopts us in Turin, offering us a glimpse of his life.

“Sardinian anarchist Antonio Ruju is ninety years old, but his words resonate with the present and they admonish us to continue building a different country. He definitely did everything he could so that there would be more justice and less poverty in the world. He believed in this with all his heart and still believes in change today. The film dedicated to him has a liveliness that stems from the individual and the relationship that was established between him and the director Roberto Nanni. There is not someone watching another who speaks. On screen there are two individuals, two generations dialoguing”.

ATTRAVERSO UN VETRO SPORCO

Italia/Italy, 1999/2008, 11', col.

Roma. La vista su un incrocio di strade a pochi metri dalla Stazione Termini. Un affaccio notturno tra persiane e angoli di palazzi, quinte su fiumi urbani sui quali tutto scorre senza lasciare sedimenti o tracce. Lo stesso ossessivo punto d'osservazione dal quale, per quasi un anno, avevo raccolto suoni, frasi indistinte e spezzate come una promessa di narrazione volontariamente mai soddisfatta.

“Attraverso un vetro sporco è, in questa chiave, un film emblematico. All'inizio una finestra si apre, fra cinepresa e strada non vi sono altri diaframmi. La leggerezza di un'indecisione accompagna però, subito dopo, un passo indietro: la finestra si accosta e lascia intravedere i riflessi di uno spazio interno, la stanza da dove le immagini vengono riprese. Da quel momento la trasparenza della finestra diventa la soglia di compensazione fra lo sguardo e la città, un “fuori” che a tratti prende anche le sembianze della televisione, il nostro vetro quotidiano d'interposizione fra la vista e il mondo. Che vi sia sporco è un modo per denunciare le illusioni della trasparenza: come non può essere neutrale l'obiettivo, così non può esserlo neppure la vista, già sempre montaggio di frammenti che seguono la ricostruzione di un ordine, di una forma per principio non definitiva e revocabile. La proiezione verso un “fuori” che destabilizza è una costante nei film di Roberto Nanni”.

Stefano Catucci

Rome. The view of a road crossing just a few meters from Termini Station. A nocturnal glimpse caught between shutters and building corners, scenes on urban rivers where everything flows without leaving traces or sediment. The same obsessive observation point from which, for almost a year, I had collected sounds, indistinct phrases, broken sentences similar to a narrative promise that was voluntarily never fulfilled.

In this key, Through a Dirty Windowpane is an emblematic film. At first, a window opens; there are no other diaphragms between the camera and the street. Soon after, however, the lightness of an indecision is followed by a step backwards: the window is ajar and allows us to catch a glimpse of the reflections of an

interior space, the room from which the images are being shot. From that moment on, the transparency of the window becomes the threshold of the counterbalance between the gaze and the city, an “outside” which at times mimics television, the daily window of interposition between our eyes and the world. The fact that the windowpane is dirty is a way of exposing the illusions of transparency. Similarly, to a lens, our gaze cannot be neutral: a montage of fragments that follow the reconstruction of an order, of a form that is not definitive and revocable as a matter of principle. The projection towards a destabilizing “outside” is a constant in Roberto Nanni's films.

regia/director

Roberto Nanni

montaggio/film editing

Mauro Diciocia, Antonio Dell'Oso





E LEI SI SCORDÒ

Italia/Italy, 2008, 9'43"

Nelle Fiandre, in momenti differenti. Una sola e ossessiva inquadratura.

In the Flanders, at different moments. One single and obsessive frame.

montaggio/film editing

Mauro Diciocia

AUTORITRATTO

2014, 4'

Roma, Autoritratto.

Rome, Self portrait.



L'AMORE VINCITORE. CONVERSAZIONE CON DEREK JARMAN

Italia/Italy, 1993, 30', col.

Le guerre nell'ex-Jugoslavia, Somalia e Golfo, Yves Klein, Salò e Roma nel 1947, la cecità... L'inizio della conversazione viene suggerito da Derek che ricorda il nostro primo incontro avvenuto nell'ottobre del 1982 a Londra durante "The Final Academy". L'Amore Vincitore restituisce, dopo averlo "esploso", il suo corpo per frammenti, per dettagli mutandolo in un paesaggio simbiotico al flusso sonoro creato dalla sua voce. Forse solo così, allontanandoci, possiamo raggiungere una più intensa e intima lucidità. "L'esigenza di trasfigurare la realtà per cercarne la vera essenza. Il respiro del mondo. E poi, certo, la violenza. Cos'altro è L'amore vincitore. Conversazione con Derek Jarman se non un violento atto d'amore? Il cinema come morte al lavoro, il corpo della pellicola che si decompone armonicamente insieme al corpo del regista, accompagnandolo verso l'ultimo stadio della vita. Primo Premio al Festival Internazionale del Cinema di Torino 1993 e Premio del Pubblico "Valdata".

Bruno Di Marino

The wars in former Yugoslavia, Somalia and the Gulf, Yves Klein, Salò and Rome in 1947, blindness. Derek himself suggests the beginning of the conversation, as he reminisces about our first meeting that took place in October 1982 in London during The Final Academy. The film Love conquers All gives Jarman's body back in fragments, after having "exploded" it in many pieces. A collection of details that are transformed into a symbiotic landscape created by the flow of his voice. Perhaps only by taking a step back are we able to reach a more intense and intimate lucidity. "The pressing need to transfigure reality to look for the real essence. The breath of the world. And then, of course, violence. What else is Love conquers all – Conversation with Derek Jarman if not a violent act of love? Cinema as death at work; the body of the film harmoniously decomposes together with the body of the film director, accompanying him towards the last stage of life". First Prize at the International Film Festival in Turin in 1993 and "Valdata Award" from the public.



Diretto e fotografato/ Director and photograh

Roberto Nanni

montaggio/film editing

Rosella Mocci, Roberto Nanni

suono/sound

Fabrizio Ferranti

camera

Antonio Frainer, Massimo Nepoti,

Roberto Nanni

produzione/production

Sabino Martiradonna, Roberto Nanni



LUCE RIFLESSA RESTITUITA ALLA NOTTE/NAZCA

Italia/Italy, 2014, 8'30", col.

«Tale è anche l'uomo, la cui luce riflessa
Subito è revocata, restituita alla notte...»

« Even such is man, whose borrow'd light
Is straight call'd in, and paid to night...»

Da «Sic Vita», Henry King (1592-1669)

Film estratto dal concerto con Tuxedomoon
«Viaggio intorno alla mia camera»

Film excerpt from the concert with Tuxedomoon
“Viaggio intorno alla mia camera”

STEVEN BROWN READS JOHN KEATS. GREENHOUSE EFFECT

Italia/Italy, 1988/1989, 36', col.

musica/music
Steven Brown

Nasce da un invito irrinunciabile di Steven a realizzare un lavoro sul poeta inglese John Keats.
Steven Brown reads John Keats è il frutto di questo lavoro della durata di circa 80 minuti, realizzato per essere proiettato durante i concerti.
Prodotto a Bruxelles, è stato presentato per la prima volta a Bari al “Time Zones 1989”.
Questa edizione rappresenta una selezione di 36 minuti.
“...ed in quel caso dobbiamo pensare che vanno letteralmente in orbita le immagini di Roberto Nanni.”

Enrico Ghezzi.

*This film stems from Steven's undeniable request to create a work on the English poet John Keats.
Steven Brown reads John Keats is the 80-minute result of this journey, made to be shown during concerts.
Produced in Brussels, it was presented for the first time in Bari, Italy during “Time Zones, 1989”.
This edition is a selection of 36 minutes.
“...And in this case we must think that Roberto Nanni's images are literally projected into orbit.”*



STROLL

Italia/Italy, 1994, 10', col.

New York, 1994



TAKAKO SAITO

Italia/Italy, 1989, 2'30", col.

Ritratto in piano sequenza di Takako Saito.
Questo breve lavoro è estratto da “Fluxus/Milano Poesia”, film di 60 minuti dedicato a questo movimento. Co-regia con “Stilo” e “Studio azzurro”, prodotto da Coop. Intrapresa Gianni Sassi.

*Flat sequence, portrait of Takako Saito.
This short film is extracted from “Fluxus / Milan Poesia”, a 60-minute film dedicated to this movement. Co-directed with “Stylo” and “Studio azzurro”, produced by Coop. Intrapresa Gianni Sassi.*





montaggio/film editing
Mauro Di Ciocia

Uno slittamento della percezione
tra dimensioni sbilanciate, un parco giochi persistente.

A shift of perception between
unbalanced dimensions, a persistent playground.

WHY/PAESAGGIO CON FIGURA

Italia/Italy, 1989, 8', col.

VIAGGIO INTORNO ALLA MIA CAMERA

Italia/Italy, 2014, 80', col.

Viaggio intorno alla mia camera è un'interpretazione, lettura filmica dell'omonimo testo di Xavier De Maistre (1763-1852), testo annunciatore di suggestioni visive, digressioni temporali alle quali mi sono dedicato cercando d'interpretare la realtà e non di documentarla. In poche parole, mi sono occupato, come sempre, di "realismo soggettivo".

La sua proiezione integrale necessita della partecipazione di Tuxedomoon che hanno eseguito dal vivo i suoni, la musica come nei concerti avvenuti nel 2014.

A loro mi lega un rapporto di raro affetto nato nei primi anni '80 e che continua fino a questi giorni.

"Oggi stesso, certe persone da cui dipendo hanno la pretesa di ridarmi la libertà: — come se me l'avessero tolta! Come se avessero potere di rubarmela un solo istante, e d'impedirmi di percorrere a mio piacimento il vasto spazio sempre aperto, dinanzi a me! — Mi hanno vietato una città, un punto; ma mi hanno lasciato l'universo intero; l'immensità e l'eternità sono ai miei ordini".

Da "Viaggio intorno alla mia camera"
di Xavier De Maistre



Journey around my Room is an interpretation, a cinematographic reading of the eponymous text by Xavier De Maistre (1763-1852). A vanguard narrative of visual insinuations, temporal digressions to which I devoted myself trying to interpret reality and not to document it. Briefly, as always I delved into "subjective realism".

Its integral projection requires the participation of Tuxedomoon who performed the music and sounds live, like in the 2014 concerts.

We are bound in a relationship of rare affection born in the early 80s, which continues to this day.

"Even today, some people on whom I depend claim to be the ones who can give me back my freedom - as if they had been the ones to take it away! As if they had power to steal it in an instant and to stop me from travelling at will in vast spaces always open before me! — They have banned a city, a point; but they have left me the whole universe. Immensity and eternity are mine to command".

From "Journey Around my Room" by Xavier De Maistre

GABRIELE PANICO

Biografia

Gabriele Panico, compositore, esplora l'universo musicale contemporaneo. Da sempre sonda i possibili sviluppi dei linguaggi musicali moderni scrivendo per solisti, formazioni cameristiche e orchestre, lavorando con strumenti acustici e trattamenti elettronici.

Le sue opere "Massafoneta" (2005), "Adastra Peraspera" (2007), "Alunaarii" (2006), "PL" (2006), "Paesaggio Sonoro Tra 15 e 25 Metri: Campanili" (2004), "Pernambuco" (2009) sono state eseguite presso: Tokyo National Academy, E-Muzik Prize di Colonia, IRCAM Espace di Parigi, Taukay Festival di Udine, Risonanzexpò di Pescara, De Musica - Laboratori di Roma, Cineteca Nazionale di Roma, Urticanti Festival di Bari.

Dal 2005 collabora con l'Archivio Internazionale di Musica Contemporanea, che lo segnala come uno dei principali interpreti e studiosi della Tape Music europea (Stockhausen, Boulez, Xenakis, Nono, Ligeti). Il Classical: Next di Vienna, nel 2013, lo presenta così: "La musica di Gabriele Panico ci appare come un posto sconosciuto dove Gyorgy Ligeti incontra Ornette Coleman, dove la Polifonia Fiamminga incontra la Trasfigurazione Elettroacustica. Egli si spinge verso le frontiere tracciate dai grandi maestri europei del XX secolo, abbracciando al tempo stesso la grande eredità dell'improvvisazione più radicale".

Dal 1998 dirige il network Larssen, dedicato alla musica elettronica con cui ha prodotto numerosi album e singoli, presentando regolarmente nei più importanti Festival e Network musicali (BBC, Radio Rai, Babel Med, Sziget, Resident Advisor, Cidim). Ha scritto numerose colonne sonore originali per il cinema di Roberto Nanni, Stefania Casini, Giancarlo Soldi, Pippo Mezzapesa, Gianni De Blasi, Carlo Michele Schirinzi. Ha sonorizzato dal vivo pellicole di Beckett, Cornell, Marker, Herzog e De Seta.

Ha scritto, diretto ed arrangiato per Geir Jenssen, Steve Lacy, Lee Scratch Perry, Cristina Zavalloni, Jennie Abrahamson, Warsaw Chamber Orchestra, De Musica Open Octet, Ensemble 05, Ensemble Il Tempo Sospeso, Sonimage Avvistamenti, Popoli Global Meltn Pot Orchestra e molti altri.



GABRIELE PANICO

Biography

Composer Gabriele Panico explores the world of contemporary music. He has always investigated the potential developments of modern musical language writing for soloists, chamber ensembles and orchestras, working with acoustic instruments and electronic processes.

His works include "Massafoneta" (2005), "Adastra Peraspera" (2007), "Alunaarii" (2006), "PL" (2006), "Paesaggio Sonoro Tra 15 e 25 Metri: Campanili" (Soundscape between 15 and 25 meters: Bell Towers) (2004) and "Pernambuco" (2009). These have been performed at the Tokyo National Academy, the E-Muzik Prize in Cologne, the Espace IRCAM in Paris, the Taukay Festival in Udine, the Risonanzexpò in Pescara, the De Musica - Rome Laboratories, the National Film Archive of Rome and the Urticanti Festival in Bari.

Since 2005, Gabriele Panico has been collaborating with the International Archive of Contemporary Music, which hails him as one of the leading performers and scholars of European Tape Music (Stockhausen, Boulez, Xenakis, Nono, and Ligeti). In 2013, the Classical: Next in Vienna introduced him with the following words: "The music of Gabriele Panico appears to us similar to an unknown place in which Gyorgy Ligeti meets Ornette Coleman, where Flemish Polyphony encounters Electroacoustic Transfiguration. Panico moves towards the boundaries that were drawn by the great European masters of the twentieth century, while embracing at the same time the great legacy of the most radical improvisation".

Since 1998, Gabriele Panico has directed the Larssen network, which is dedicated to electronic music and has produced numerous albums and singles. He has taken part on a regular basis in the most important music festivals and networks (BBC, Radio Rai, Babel Med, Sziget, Resident Advisor, and Cidim). He has written several original soundtracks for films by Roberto Nanni, Stefania Casini, Giancarlo Soldi, Pippo Mezzapesa, Gianni De Blasi, and Carlo Michele Schirinzi. He has also added a live soundtrack to films directed by Beckett, Cornell, Marker, Herzog and De Seta. Panico has written, directed and arranged music for Geir Jens-

Discografia recente e sintetica:

- Gabriele Panico “Der Abschied Retape”**
[LP, Enharmonia 2013]
Gabriele Panico “Soundcarraldo”
[CD/Dig, Pocket Panther 2012]
Larssen “Karzali”
[EP, Pocket Panther 2014]
Larssen “Maputo Hifi”
[EP, Pocket Panther 2013]
Larssen “Pninism”
[CD/Dig, Pocket Panther 2012]
Larssen “Genereteko”
[CD, Leef 2007]
Larssen “We believe in the cosmodomestic music power”
[CD, Leef 2004]

Official sounds
www.soundcloud.com/gabrielepanico
www.soundcloud.com/larssen



sen, Steve Lacy, Lee Scratch Perry, Cristina Zavalloni, Jennie Abrahamson, Warsaw Chamber Orchestra, De Musica Open Octet, Ensemble 05, Ensemble Il Tempo Sospeso, Sonimage Avvistamenti, Popoli Global Meltin Pot Orch and many others.

Recent and concise discography

- Gabriele Panico “Der Abschied Retape”**
[LP, Enharmonia 2013]
Gabriele Panico “Soundcarraldo”
[CD/Dig, Pocket Panther 2012]
Larssen “Karzali”
[EP, Pocket Panther 2014]
Larssen “Maputo Hifi”
[EP, Pocket Panther 2013]
Larssen “Pninism”
[CD/Dig, Pocket Panther 2012]
Larssen “Genereteko”
[CD, Leef 2007]
Larssen “We believe in the cosmodomestic music power”
[CD, Leef 2004]

Official sounds
www.soundcloud.com/gabrielepanico
www.soundcloud.com/larssen

In una serata speciale, Gabriele Panico eseguirà dal vivo le musiche da lui composte per i lavori di Roberto Nanni.

In a special evening, Gabriele Panico performed live music composed by him for the work of Roberto Nanni.



LONTANO, ANCORA

Italia/Italy, 1983/2008, 12'50", col.

montaggio/film editing

Mauro Diciocia

musica/music

Gabriele Panico "Nelle discrete onde - Libro II"

Concreto nella sua "immaterialità", uno dei primi lavori. Trova la sua conclusione grazie all'aiuto di Mauro Diciocia e di Gabriele Panico, prezioso e unico compositore che ha scritto e realizzato la musica per questo film.

Concrete in its being "immaterial", one of his earliest works. The film finds its conclusion thanks to the help of Mauro Diciocia and of Gabriele Panico, the invaluable and unique composer who wrote and produced the music for this film.

DOLCE VAGARE IN SACRI LUOGHI SELVAGGI

Italia/Italy, 1989/2008, 10'44"

"Masse muscolari in lento movimento, corpi sudati e sgranati, avvinghiati violentemente. I due pugili come fantasmi, fuori fuoco, impossibili da cogliere, quasi delle assenze. Eppure - vi assicuro - nessuna immagine rende meglio la verità di quell'incontro, l'allora presenza, le loro presenze, proiettandoci là e allora come fosse ora e adesso".

Dario Zonta

Il titolo è tratto da "Tinian" di Friedrich Holderlin (1770-1843)

"Muscle masses in slow motion, sweaty, grainy bodies, violently locked in an embrace. The two boxers are similar ghosts, still out of focus, impossible to grasp, almost absent. Yet – I assure you – no image better conveys the essence of that match, the then presence, their presence. We are projected back there, in that time as if the match were taking place here and now".

The title is taken from "Tinian" by Friedrich Hölderlin (1770-1843)

montaggio/film editing

Mauro Diciocia

musica/music

Gabriele Panico "Slaves non leaders"



LADY MAY

Italia/Italy, 2014, 15'

Lady May è la terza parte di un lavoro iniziato e concluso con le composizioni di Gabriele Panico dopo Lontano, ancora e Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi.

Lady May is the third part of project with composer Gabriele Panico that has come full circle. Lady May follows Faraway, Still and Sweet wanderings in wild sacred places.

musica/music

Gabriele Panico

Sports

Competition

CONCORSO CORTOMETRAGGI SPERIMENTALI 2015

di Federico Salvetti

Lucca Film festival, decima edizione.

Rieccoci qua, dopo solo 6 mesi, ad una nuova edizione del Lucca film festival.

Edizione speciale e germinale, poiché inaugura una fase nuova dell'evento da tutti i punti di vista: Marzo sarà d'ora in avanti il periodo di riferimento del festival, che andrà a coprire un lasso di tempo stanco per gli eventi cinematografici nazionali e mondiali, diventando quindi il centro dell'attenzione degli amanti del cinema.

Ma parlando della sezione che compete chi scrive, come è stato possibile creare un altro concorso di cortometraggi sperimentali in così poco tempo?

Purtroppo abbiamo dovuto prendere una drastica decisione, evitare l'apertura di un bando, che avrebbe avuto uno spazio vitale troppo corto per risultati soddisfacenti. C'è stato invece un grande lavoro di ricerca da parte di molti collaboratori della sezione, che ringrazio davvero, e soprattutto, un periodo produttivo nel 2014 incredibile, che ha visto generare opere interessanti e fresche in tutto il mondo, che noi abbiamo attentamente selezionato. È stato veramente piacevole vedere arrivare opere di qualità così alta, ed è stato a volte un dispiacere escludere alcune di esse in favore di altre.

Fra i partecipanti, come lo scorso anno, vi è un amalgama interessante tra esordienti e nomi illustri nel loro campo, come Alessandro Amaducci, videoartista torinese di grande rilevanza nel panorama italiano, Nicolas Provost, regista e visual artist belga di fama internazionale, in concorso con un corto corrosivo e provocatorio, e Graham Greene, attore candidato all'Oscar, protagonista di uno dei corti del concorso, "Circle of life" diretto

2015 EXPERIMENTAL SHORT FILM CONTEST

by Federico Salvetti

Lucca Film Festival, 10th Edition.

Here we are again. After only six months, we are inaugurating a new edition of the Lucca Film Festival.

A special edition in its infancy phase as the event moves into a new developmental stage from all points of view. To start with, from now on the Festival will take place in March, a time of year that until now has offered no major film events in Italy and abroad. Lucca, therefore, becomes the center of attention and focus for movie lovers.

Speaking of the section that falls under my responsibility, how has it been possible to put together another experimental short film contest in such a brief time?

Unfortunately, we had to make a drastic decision - not to open a call for entries, which would have had too small a window to produce satisfactory results. Instead, our staff carried out a great deal of research; and I would like to thank them for their incredible effort. An amazingly productive 2014 generated interesting and lively works from around the world. It is from that pool that we have carefully selected the short films that will compete in the 2015 Experimental Short Film Contest. It was wonderful to screen works of such high quality; at times, it was hard to exclude some in favor of others.

Similarly to last year, participants are an interesting mix of newcomers and well-known names. Alessandro Amaducci, the video artist from Turin and well established on the Italian scene; Nicolas Provost, internationally renowned Belgian director and visual artist who is competing with a corrosive and provocative short film; Graham Greene, Oscar nominee actor, that plays the main role in one of the short of the competition, "Circle of life" directed by Ray Arthur Wang.

da Ray Arthur Wang. Inoltre abbiamo avuto una felice affluenza di opere provenienti dall'Asia, per cui ci sarà all'interno della sezione uno sguardo interessante al cinema sperimentale d'animazione coreano, veramente di grande potenza.

La giuria internazionale, al suo secondo anno di vita, sarà composta anche questa volta da nomi importanti e dai background variegati, ovvero: Mason Shefa, giovanissimo regista sperimentale americano lanciato nel mondo della videoarte, Cynthia Tompkins, professoressa presso l'Arizona State University e autrice di molti libri sul cinema sperimentale sudamericano, Francesco Alò, giornalista e critico italiano, autore dell'unica monografia italiana dedicata ai Monty Python; Antoni Pinent, regista sperimentale e videoartista spagnolo. Il concorso, ci piace ribadirlo, è particolare per il tipo di opere che propone, ma è proprio per questo interessante perché dà spazio ad un mondo audiovisivo sconosciuto a molti, e offre uno spaccato sui nuovi linguaggi che ogni anno vengono sperimentati da migliaia di registi e che contribuiscono a creare la storia del cinema contemporaneo.

Anche quest'anno non resta che sedersi in sala a lasciarsi assorbire dalle immagini, e che vinca il migliore!

We also had a successful turnout of works from Asia, so there will be a special focus on Korean experimental film animation within the section: truly incredibly powerful.

The International Jury celebrates its second anniversary and again for this edition will be made up by famous names with varied backgrounds. Mason Shefa, a very young American experimental filmmaker renowned in the world of video art; Cynthia Tompkins, a professor at Arizona State University and the author of many books on South American experimental cinema; Francesco Alò, an Italian journalist and critic, author of the only Italian monograph on Monty Python; Antoni Pinent, a Spanish experimental film director and video artist. I would like to highlight once again that our Experimental Short Film Contest stands apart because of the kinds of works it showcases. What makes the competition so interesting is that it shines a spotlight on an audiovisual world that is unknown to many and offers insight into new languages that every year are tested by thousands of directors and which contribute to creating the history of contemporary cinema.

As in past editions, just come to the movie theatre and enjoy the show. And may the best win!



1500 NIÑOS

Olivier A Dubois

Messico/Mexico-Canada, 2014, 5' 42'', col.

Durante la sua vita, un contadino Messicano colleziona diversi tipi di bambole e pupazzi che esibisce sulla sua isola per suo piacere personale, ma anche per proteggerle da un fantasma che lo possedeva.

During his lifetime, a Mexican peasant collected all kinds of dolls and puppets he exhibited on his island for his own pleasure, but also to protect themselves from a ghost that haunted him.

IN THE CAVE (OF TECHNOLOGY)

Alessandro Amaducci

Italia/Italy, 2013, 5'40'', col.

I computer sognano? Certamente lo fanno. Viviamo in una caverna piena di tecnologia, e siamo circondati dalle ombre dei mondi che creiamo: ma ora anche la tecnologia è in grado di creare mondi, di cambiare l'aspetto del mondo, di offrire un punto di vista del mondo. Vogliamo essere guardati dalla tecnologia, vogliamo guardare dentro la tecnologia. Così cosa succede quando il nostro immaginario collide con il sistema di immagini della tecnologia? Una sovraesposizione di modelli e archetipi ma anche qualcosa di nuovo: l'unione fra scienza e sogno, naturale e artificiale, e di tensioni presenti e future.

Do computers dream? Of course they do. We live in a cave full of technology, and we are surrounded by the shadows of the worlds that we create: but now also technology is able to create worlds, to change the aspect of the world, to offer a point of view of the world. We want to be watched by technology, we want to watch inside technology. So what happens when our imagination collides with the system of technologic images? An overexposure of models and archetypes, but also something new: the union between science and dreams, natural and artificial, and present and future tensions.



APRIL 21

Jessica Poon

Stati Uniti/USA, 2014, 4'00'', col.

April 21 è compost di metafore grafiche che paragonano forme geometriche e cubiche all'ansietà.

Il protagonista è un uomo cubo che si stava preparando a casa per il suo primo appuntamento con la sua ragazza dei sogni nel giorno del 21 aprile. Costretto dalla sua ansietà, la sua testa girava e si trasformava in varie forme come un cubo di Rubick, che rappresenta il complesso multifaccettato pensiero nella sua testa. L'ansia cresce in una serie di confusioni epiche e psicologiche, come allucinazioni, nausea, vomito ecc. che si risolvono alla fine con il rigurgito di una massa che si trasforma nelle sembianze di un sé normale

Il sé normale stabilisce lo scenario mettendo il sé ansioso a riposare a letto, e andando all'incontro con il suo fascino naturale.

April 21 is composed of graphical metaphors that compare geometries and cubical shapes to anxiety. The protagonist is a cubeman who was getting ready at home for his first date with his dream girl on the April 21st. Compelled by his anxiousness, his head twisted and turned into various forms like a Rubik's cube, which represents the complex, multi-faceted thoughts in his head. The anxiety escalated into a series of epic psychological chaos, i.e. hallucinations of different voices, nausea and vomiting, etc., which are in the end resolved by his throwing up of a mass that turned into the form of his normal self. The normal self settled the scenario by putting the anxious self in bed to rest and braving the date with his natural charm.



92 DREAMIN

Mikhael Villegas e Escarla Abreu

Stati Uniti/USA, 2014, 3'37'', col.

In un universo parallelo, fuori dal reame della realtà si trova la casa di tutte le immaginazioni. Un luogo fatto interamente di sogni di skateboard. Dove l'esistenza fluida e lineare è distrutta dal caos e dalla creatività. Dove il digitale incontra l'analogico. Una frontiera senza legge e senza limite.

In a parallel universe outside the realm of reality lies the home to all imagination. A place made entirely of skateboard dreams. Where linear fluid existence is disrupted by chaos and creativity. Where digital meets analog. A lawless limitless frontier.



PHASMATA

Ida Cuellar

Messico/Mexico, 2014, 3'19", col.

La femmina eterna Ruggì! Fu sentito su tutta la terra.
(William Blake)

The Eternal Female groand't! It was heard over all the Earth. (William Blake)

GLISTENING THRILLS

Jodie Mack

Regno Unito/UK, 2014, 8', col.

Un altro mondo brillante di rêverie olografiche accoppia borse regalo ed echi infestanti, dispiegando un'effervescente malinconia in tre parti. Elliot Cole accompagna il corto con composizioni per vibrafono.

A shiny otherworld of holographic reverie pairs dollar store gift bags and haunting resound, unfolding an effervescent melancholy in three parts. Featuring compositions for bowed vibraphone by Elliot Cole.



THE OCCIDENTAL HOTEL

Lewis Klahr

Stati Uniti/USA, 2014, 26', col.

Spesso metto da parte materiali, per lunghi periodi di tempo, prima di trovare un modo di usarli. Molto spesso, i miei film collage usano immagini dell'America di metà '900. The occidental Hotel differisce dai lavori passati nel descrivere l'Europa di un vintage più recente. Due estati fa, ho avuto un lampo associativo nel quale ho realizzato che le foto che avevo scattato a Berlino e Copenaghen durante la mia luna di miele del 1996 potessero essere giustapposte fruttuosamente con le sagome dei fumetti messicani che avevo cominciato a collezionare nel '90. Sebbene la giustapposizione di foto e disegni sia dura e stridente, ottiene il risultato di descrivere lo spazio pubblico abitato e condiviso nelle città centralizzate.

I often save collected materials for long periods before finding a way to use them, "More often than not, my collage films use images of mid 20th-century America. The Occidental Hotel differs from past works in depicting Europe of more recent vintage. Two summer ago, I had an associational flash that the photos I shot in Berlin and Copenhagen during my 1996 honeymoon, could be fruitfully juxtaposed with Mexican comic book figures I began collecting in 1990. Although the juxtaposition of photos and drawings is stark and fricative, ultimately it gets at the way public space is inhabited and shared in centralized walking cities.



RED LUCK

Mike Olenick

Stati Uniti/USA, 2014, 26', col.

Note anonime, una corda per saltare, un cortile ricoperto, un pezzo accartocciato di carta stagnola, una mazza da baseball e un trapano guidano un gruppo di individui verso la violenza e la perversione sessuale in questo surreale thriller psicosessuale. Una giornata di sole arriva alla fine, le storie di una manciata di personaggi apparentemente disparati converge con risultati disastrosi.

Qualcosa di malvagio soffia nel vento e non è un buon giorno per uscire in cerca dell'amore. L'erba sta crescendo, il sole tramontando... e Red Luck sta arrivando.

Anonymous notes, a jump rope, an overgrown yard, a crumpled piece of tin foil, a baseball bat and a drill guide a group of individuals towards violence and sexual perversion in this surreal psychosexual thriller. As a sunny day ends, the stories of a handful of seemingly disparate characters converge with disastrous results. Something bad is blowing in the wind and it is not a good day to go out looking for love. Weeds are growing, the sun is setting...and Red Luck is coming.

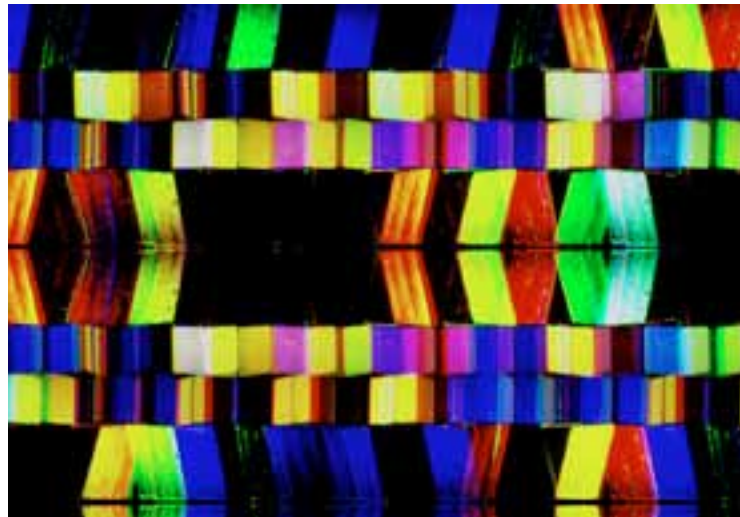
EAGER

Allison Schulnik

Stati Uniti/USA, 2014, 8'29", col.

Eager è un film tradizionale in stop motion e animazione in plastilina creato dalla pittrice e animatrice Allison Schulnik. È una celebrazione dei quadri in movimento. Sebbene ci sia un inizio, un centro e una fine, ciò che vi è di tradizionale nei metodi e nei materiali, scompare nella struttura narrativa. È un incerto resoconto di cosa esiste da qualche parte fra la tragedia e la farsa.

"Eager" is a traditional, stop-motion and clay-motion film ballet by painter/ animator Allison Schulnik. It is a celebration of the moving painting. Although there is a beginning, middle and end, what it retains in traditional material and methods, it avoids in narrative structure. It is an uncertain account of what exists somewhere between tragedy and farce.



PEACOCK

Alexander Stewart

Stati Uniti/USA, 2014, 5', col.

Un'esplorazione del modello, ripetizione e overload visivi. Una piccola particella si dispiega in un'incantata esibizione di colori e movimento. Blocchi di legno rotanti costruiscono complessi arrangiamenti di colore e movimento, utilizzando separazioni di colore. Le semplici rotazioni del materiale originale sono trasformate in una massa geometrica ondulante, suggerendo una luccicante tenda di vetro colorato o una metallica distesa oceanica.

An exploration of pattern, repetition and visual overload. A small particle unfolds into a mesmerizing display of color and movement. Rotating wooden blocks build complex arrangements of color and movement using color separations. The simple rotations of the original footage are transformed into an undulating geometric mass, suggesting a shimmering stained-glass curtain or metallic oceans wells.

TYGER TYGER

Chun Li Shewring, Adam Gutch

Regno Unito/UK, 2014, 3'47", col.

Questo film parte dalla storia della tigre della Tasmania per esplorare idee che gravitano attorno al concetto di estinzione. Nozioni della dualità di Blake sono evocate dall'immaginario ispirato dai temi della luce e dell'oscurità.

This film draws from the story of the Tasmanian tiger to explore ideas surrounding the concept of extinction. Blakean notions of duality are conjured up through imagery inspired by themes of darkness and light.



WORKING TO BEAT THE DEVIL

Chun Li Shewring, Adam Gutch

Regno Unito/UK, 2014, 27', col.

"Immagini delle azioni passate attraversano incessantemente il cervello..."

Uno anziano scienziato, disturbato e confuso dai ricordi del suo passato, si affatica notte e giorno per (ri)scoprire i segreti della creazione della vita. La creatura, lottando per l'esistenza nel mondo naturale, viaggia senza sosta per trovare il suo creatore.

Composto utilizzando materiale d'archivio, documentario e di finzione, il film intreccia elementi semi biografici della vita ermetica di Guy Shewring (lo scienziato) con un mondo immaginario del suo passato e futuro, in cui la scienza diventa finzione.

'Images of all past actions incessantly passing through the brain...'

An ageing scientist, troubled and confused by remembrances from his past, toils night and day to (re-) discover secrets to the creation of life. The creature, struggling for existence in the natural world, journeys unceasingly to find its creator. Composed using fictional, archival and documentary material, the film interweaves semi-biographical elements from the hermetic life of Guy Shewring (the scientist) with an imagined world of his past and future, in which science becomes fiction.

VISCERA

Vasilios Papaioannu

Stati Uniti/USA, 2014, 8', col.

Viscera esplora il mondo estetico delle immagini mentali. Colori saturi svelano il nostro passato. Le forme sono annebbiare, perse in strati di pensiero. In paesaggi circoscritti dove i protagonisti sono bloccati; tutto è sospeso. La memoria di una donna emerge con la calma andatura della camera. Gli alberi diventano connessioni cerebrali ramificate che ci connettono con le nostre emozioni più sacre.

Una trasmissione radio straniera echeggia nel nostro cervello, rimbalzando da parete a parete come in una fredda stanza bianca.

Due donne giocano ad un particolare gioco di silenzi. Dentro quella stanza, il tempo corre veloce, e loro sono proiettate nella loro comune fantasia di morte. Viscera è un fantasmagorico mondo che contiene storie sincopate. La geografia del corpo umano diventa una mappa per navigare dentro le viscere. Suoni affumicati circondano pezzi di sogni dimenticati. Viscera è un pezzo disperso di inconscio umano esploso nelle immagini.

Viscera explores the aesthetic world of mental images. Saturated colors unveil our past. Shapes are blurry, lost in layers of thought. In circumscribed landscapes where characters are locked; everything is suspended. The memory of a woman merges with the slow pacing of the camera. Trees become cerebral ramified joints that connect us with our most sacred emotions. A foreign radio transmission echoes inside our brain, bouncing from wall to wall like in a white stark room. Two girls are playing a peculiar game of silences. Inside that room, time runs out fast, and they are both projected into their common fantasy of death. Viscera is a phantasmagorical world containing syncopated stories. The geography of the human body becomes a map to navigate inside the viscera. Fumed sounds surround pieces of forgotten dreams. Viscera is a dispersed piece of human subconscious exploded into images



OXALÁ AND THE CREATION OF THE WORLD

Denis Leroy

Brasile/Brazil, 2014, 6'37'', col.

Oxalà e la creazione del mondo è un corto animato che racconta la storia della concezione del mondo e dell'uomo dalla prospettiva della mitologia Yoruba e della cultura afro-brasiliana.

Attraverso i suoi sette lunghi minuti il film mostra Olodumare, il signore del paradiso, assegnare il compito della creazione della terra e degli uomini a suo figlio Oxalà.

Questo corto di animazione è uno sviluppo della produzione del suo regista, Denis Leroy. È stato fatto da un rifacimento poetico di testi estratti dal libro della mitologia degli Orishas, di Reginaldo Prandi. Questi miti fanno originariamente parte della poesia oracolare coltivata dai babalaos, i sacerdoti di questa tradizione, riportando una moltitudine di situazioni che riguardano gli dei, gli uomini, gli animali, le piante e gli elementi della natura e della vita nella comunità.

Oxalà and the creation of the world is an animated short film that tells the story of the conception of the world and men, from the perspective of Yoruba mythology and african-Brazilian culture. Throughout his seven minutes long, the film shows how Olodumare, the Lord of Heaven, appointed his son Oxalá to create the the Earth and men. This animation is a development of the production of its director, the artist Denis Leroy. It was made from a poetic retelling of texts extracted from the book Mythology of the Orishas, by Reginaldo Prandi. These myths are originally part of oracular poetry cultivated by babalaos, which are the priests of this tradition, reporting a multitude of situations involving gods, men, animals, plants, elements of nature and life in community.





THE BLACK ROOM

Robbie Cornelissen

Olanda/Netherlands, 2015, 8'24", col.

Il lavoro consiste in settanta animazioni basate sul disegno in carboncino su carta, nel quale vengono esaminati temi della prospettiva e dello spazio, dell'astrazione e della figurazione e della transizione tra due o tre dimensioni.

The work consists of sixty animations based on charcoal drawings on paper, in which the themes of perspective and space, abstraction and figuration and the transition from two- to examine three-dimensional are being examined.

KINTSUGI

Apotropia

Italia/Italy, 2014, 4'30", col.

Le cicatrici rappresentano un legame con l'evento che ne è stato causa. Quasi sempre questo evento è di natura traumatica. Il Kintsugi, che significa "riparare con l'oro", è la tecnica giapponese che consiste nell'utilizzo di resina d'oro per la riparazione di oggetti in ceramica. Ogni ceramica riparata presenta un diverso intreccio di linee dorate unico ed irripetibile per via della casualità con cui la ceramica può frantumarsi. Questa tecnica trae le sue origini dalla convinzione che l'oggetto diventi più prezioso quando la sua storia viene rivelata. Anche i corpi raccontano la propria storia. Alcuni lo fanno in maniera più evidente. Una donna affronta il percorso di guarigione attraverso la ricerca di un nuovo equilibrio. Le sue lacrime, trasformatesi in oro liquido, riparano le sue cicatrici. L'assorbimento e la trasformazione del trauma conduce allo sviluppo di nuove possibilità.

Scars represent a bond with the event, which caused them. Usually this event is of a traumatic nature. The Kintsugi, which means "to repair with gold", is the Japanese technique that consists in the utilization of resin of gold to repair ceramical objects. Each repaired ceramics represents a different interlacement of gold lines unique and unrepeatable because of the randomness ceramics can brake itself. This technique originates from the belief that the object becomes more precious when its history is revealed. Also, bodies tell their own history. Some do that more evidently. A woman faces the healing process through the research of a new balance. Her tears turned into liquid gold, repairing her scars. The absorption and transformation of trauma brings to developed new



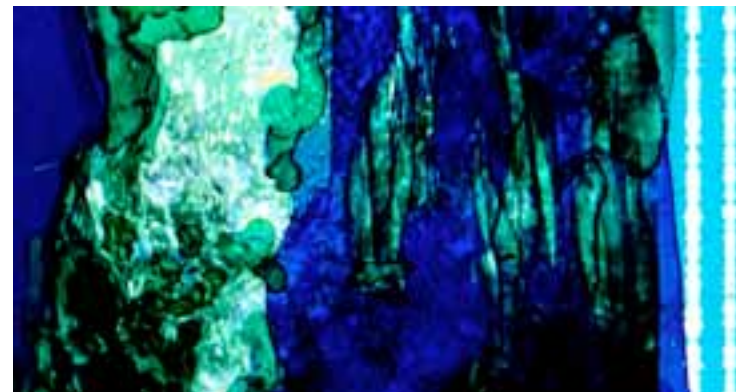
JAZZ FOR A MASSACRE

Leonardo Carrano e Giuseppe Spina

Italia/Polonia-Italy/Poland, 2014, 15'20", col.

"Jazz for a Massacre" è un omaggio all'artista e cineasta sperimentale Nato Frascà, inventore del "metodo dello scarabocchio", una forma di libera espressione attraverso la quale sondare l'inconscio. Applicando idealmente questo metodo al film viene creata una jam-session pittorico-musicale, in cui l'improvvisazione jazz di Marco Colonna si sposa con le astrazioni create direttamente su pellicola da Leonardo Carrano e orchestrate da Giuseppe Spina. 20.000 fotogrammi dipinti, incisi e acidati, coinvolgono in una fantasmagorica danza cromatica.

"Jazz for a massacre" is a tribute to the sperimental artist and cineaste Nato Frascà, inventor of "the doodle method", a form of free expression to explore the unconscious. Ideally applying this method, the film comes out as a musical-pictorial jam session where Noise of Trouble's jazz improvisation combines well with the abstract forms, created by Leonardo Carrano directly onto film, and edited by Giuseppe Spina. 20,000 painted, engraved and etched photograms involve the spectator in a chromatic.



THE PAINTERS

Nicolas Provost

Belgio/Belgium, 2014, 4'01", col.

In Long Live The New Flesh, Provost ha adattato una serie di film dell'orrore. Adesso affronta questo altro genere. Vediamo pittori "sgocciolanti" al lavoro. Grumi che volano in giro. Forme e contenuti spruzzano dallo schermo. Un film che sembra modellato da una plastilina digitale sul confine tra la bellezza e il tabù.

In Long Live The New Flesh Provost adapted a number of horror films. Now he tackles this other genre film. We see drip painters at work, blobs flying around. Form and content spatter from the screen. A film that appears to be modelled out of digital clay, on the borderline between beauty and taboo.

THE BEE

Cid

Madagascar, 2014, 5'21'', col.

Un'ape loquace chiamata Jean Christophe è bloccata in una finestra. Cerca di uscire da questa situazione. Poi inizia a lamentarsi della politica e di argomenti esistenziali.

A talkative bee called Jean Christophe is stuck on a window. He is trying to get off from this situation. Then, he starts complaining about politics and existence matters.



CIRCLE OF LIFE

Ray Arthur Wang

Stati Uniti/USA, 2014, 4'22'', col.

Nelle ore finali della sua esistenza, un anziano eremita riflette sul cerchio della vita (e della sua vita) prima di morire in completa solitudine, portando alla fine un ciclo e iniziandone uno nuovo. Questa è la premessa di "Circle of life", un acuto corto sulla vita dell'uomo, narrata dalla prospettiva di un nativo americano, con una dose di surrealismo ed esistenzialismo.

In his final hours of existence, an old hermit reflects on the circle of life (and his own life) before dying in complete solitude, ending one circle and beginning a new one. That is the premise of "Circle of Life", a subtle short film about human life, told from the perspective of a Native American man, with a dose of surrealism and existentialism.



Educational



NOI I GIOVANI DELL'APPARTAMENTO

Italia/Italy, 2015, 50', col.

regia/director
Alessandro Tofanelli

Il recupero del film incompiuto 'Noi i giovani dell'appartamento' un ritratto della Versilia nella seconda metà degli anni '60. Dal restauro di alcune sequenze di un film incompiuto, tratto dal romanzo di Franca Taylor "Noi i giovani dell'appartamento" (uscito nel giugno del 1966 da Guanda e ristampato dall'editrice "Il Cardo" nel 1991) sono stati ricavati un documentario diretto da Alessandro Tofanelli e un saggio curato da Umberto Guidi. Il documentario, ideato da Tofanelli in collaborazione con Umberto Guidi, racconta la storia di questo tentativo di produzione cinematografica "autarchica" (per dirla alla Moretti), utilizzando i brani restaurati, che sono stati inseriti in un contesto narrativo che si avvale di riprese ex novo, interviste filmate ai protagonisti, foto d'epoca. Ne è uscito un ritratto della Viareggio della seconda metà degli anni Sessanta e della voglia di fare cinema che attraversava tanta gioventù di allora. Il libro inquadra il fenomeno in un contesto storicizzato, raccontando anche di altri tentativi produttivi indipendenti, da "Pioggia d'estate" (1936) a "Le avventure di Pinocchio" (1946), fino a "Il buttero che vinse la morte" (1967). "Cinema riscoperto – Franca Taylor e il sogno interrotto del film 'Noi i giovani dell'appartamento'" di Umberto Guidi. Edizioni L'Ancora per Fondazione Banca del Monte di Lucca e Italia Nostra Versilia.

The rescue of the unfinished film We, the youth of the apartment' a portrait of Tuscan Versilia during the second half of the 60s. A documentary directed by Alessandro Tofanelli and an essay edited by Umberto Guidi stemmed from the restoration of select sequences of an unfinished film, adapted from the novel by Franca Taylor We, the youth of the apartment originally published in June 1966 by Guanda and reprinted by publisher "Il Cardo" in 1991. The documentary tells the story of this attempt of "autarchic" film production (to put it in Moretti's terms), made by using restored frames that were inserted in a narrative context that employs new shots, filmed interviews with the protagonists and vintage photos. The result is a portrait of Viareggio in the second half of the 1960s and a snapshot of youth's desire to make films in those bygone years. The book focuses on this phenomenon in a historical context, also narrating other attempts of independent film production. From Pioggia d'estate (1936) and Le avventure di Pinocchio (1946) to Il buttero che vinse la morte (1967). "Rediscovered Cinema - Franca Taylor and the interrupted dream of the film We, the youth of the apartment" by Umberto Guidi. Edizioni L'Ancora for the Fondazione Banca del Monte di Lucca and Italy Nostra Versilia.

FANGO E GLORIA

Italia/Italy, 2014, 50', col

regia/director
Leonardo Tiberi

Un affresco storico che, in occasione del centenario della Prima Guerra Mondiale, racconta la storia del Milite Ignoto, in questo caso Mario, facendoci rivivere le vicende di tutti quei giovani che furono coinvolti e uccisi durante il primo conflitto mondiale. Un documentario composto da parti fiction e da bellissime riprese d'epoca restaurate e colorate per l'occasione.

A historical fresco that tells the story of the Unknown Soldier on the centennial of the First World War. The Unknown Soldier, in this case Mario, makes us live once again the stories of all those young people who took part in and were killed during the First World War. A documentary made of parts from fiction and from beautiful vintage shots that have been restored and colored for this occasion.



ME NE FREGO

Italia/Italy, 2014, 58', col.

regia/director
Vanni Gandolfo

Il documentario ripercorre, con immagini e testimonianze tratte dall'Archivio dell'Istituto Luce, il tentativo del regime fascista di creare una lingua italiana depurata da elementi stranieri, ridicolizzando talvolta il lessico comune per ammettere solo un italiano “virile”.

Using images and evidence taken from the Archives of the Istituto Luce, the documentary retraces the attempt of the fascist regime to create an Italian language purified from foreign elements, at times ridiculing the everyday lexicon to admit only a “virile” Italian.



WALT DISNEY E L'ITALIA “UNA STORIA D'AMORE”

Italia/Italy, 2014, 57', col.

regia/director
Marco Spagnoli

Il documentario ci racconta il legame tra Walt Disney e la nostra penisola mediante la voce e i ricordi di noti personaggi italiani che sono nati e cresciuti leggendo le storie dei fumetti del più famoso disegnatore americano.

The documentary talks about the bond between Walt Disney and Italy through the voice and the memories of famous Italian characters who were born and grew up reading the comic strips of the most famous American cartoonist.

